الازدواجيّة الفنيّة في شعر حسن كامل الصّيرفي..

دراسة في ديوانه «عودة الروح»

دراسة..

د. يوسف حسن نوفل

ازدواجية التجربة الشعرية :

تحار التجربة الشعرية عند « حسن كامل الصرفى »[1] بين مصدرين : داخلى وهو الذات حيث صدق الرؤية ، وخارجى لا ينبع من ذاته . بل يعود إلى موحٍ خارجى هو ما يمكن تسميته بالمناسبات .

ولكى نقف على هذه الحقيقة ننظر فى عدد قصائد الديوان ، وجملة ما فيه من قصائد ١٧ قصيدة ، سنجد من بينها ٩ قصائد هى من قصائد المناسبات أوْحتْ بها مناسبة عابرة ، أو استوجبها حادث عارض كرثاء علم من الأعلام[2] ، أو مدح كبير[3] ، أو مداعبة حفيدةٍ ، أو بنت صديق ، أو صديق[4] .

ومن تأمُل هذا العدد من القصائد ، التى هى وليدة المناسبات ، نجد الغلبة فى الديوان لهذا اللون من الإبداع ، وهو ما لا تقوم فيه التجربة الشعرية على معاناة فنية ، وصدق إبداعى وعَدَدُ هذه القصائد أكثر من نصف عدد قصائد الديوان !!

وتغلب على هذه القصائد ــ بوجه عام ــ سمة المباشرة فى الأداء ، والخطابية فى التعبير ، مما يعوق عطاءها الفنى ، ويفقدها كثيراً مما نتطلبه من العمل الفنى من تأثير يتجاوز إطار الدلالات السطحية ، مما جعله يبدو ــ فى كثير من الحالات ــ ميّالاً إلى مقياس فنىّ قديم هو وحدة البيت لا وحدة العمل الفنى المتكامل . من ذلك قصيدته (يا ساهراً وعيون الناس نائمة) ، وهذه القصيدة أطول قصائد الديوان ، وعدّتها ستون بيتاً ، وهى من بحر له مكانته بين البحور فى الاستعمال التراثى وهو بحر البسيط ، وقافيته تعتمد على الردف بالألف ، وعلى إشباع حرف الروى ، وفى هذه الجوانب الموسيقية الثلاثة نجد الاهتمام بالصدى الصوتى يتجاوز الأهداف الموسيقية العروضية إلى أهداف الإلقاء ومراقصة الآذان ، ومداعبة السليقة العربية المناغمة مع الاستماع الشعرى والاستمتاع النغمى فى آن واحد !! .

وقد سانَدَ ذلك حرصُه على بيت القصيد فى قصيدته ، حيث جعل البيت الأخير ــ ولذلك دلالة مهمة ــ هو العنوان ، يقول مختتماً القصيدة

يا ساهراً وعيونُ النّاس نائمةٌ
رَعَتْك مِن أعين الرّحمن يقظاتُ !

ومن الحق أن نضيف أن ذلك كله لم يَعنْ غياب الصدق الفنى فى رؤية الشاعر فى هذا اللون من القصائد غياباً كلياً ، فقد وجدنا وجه الصدق الفنى يلوح بين هذه الغيوم حين يرتبط الموضوع بذات الشاعر ، وتتصل وشائجه به ، نجد ذلك فى قصيدته (شهيد السلام) :

دُنْيانا دُنْيانا وهْمٌ
وَخيال طوّافٌ فى حُلم
ما أخَدْعَه طيفُ النوم

نمشي في الدنيا أو نجري
والغيب خبيءٌ في السِّتر
يُخْفي عنّا مالا ندري
والشرّ عدوّ للخير
« قابيلُ » من قِدَم الدّهر
أوْحَى لبنيها بالغدْر

هنا نرى اعتماد الشاعر على تكثيف المشاعر ، والإيحاء ، والتركيز ، وتطوير الخاص إلى العام بعكس ما نجده من مباشرة وسطحية في آخر القصيدة ذاتها

أكْرِم بشهيد الحرية قدّمتَ دماءك أضحيّة
ستظلّ حياتُك أبديّة وتموتُ شرورُ الهمَجيّة
وتعيشُ جهودُك أغنية ليهزّ صداها البشريّة

وحديثنا عن غياب الصدق الفني ، والمباشرة ، والسطحية ،والخطابية في هذا اللون من قصائد الديوان لا يجعلنا ننصرف عن تناول جانب الصدق الفني في اللون الثاني الذي أشرنا إليه منذ قليل ، وهو ما ينبع من ذات الشاعر ، وفيه نرى شدة التصاقه بموضوعه الشاعري ، وإحساسه به مثل قصائده : (ذكريات هوى ماضٍ) ، و (الملك الحارس) ، و (أحلام حكام) ، وفيها تتجلى سمات شعر الصيرفيّ ، التي هي سمة المدرسة الأبوللية المنتمي إليها الشاعر منذ بدأ ينشر شعره أواخر العشرينيات من هذا القرن بمجلة (العصور) ، ثم في مجلة (أبوللو) حين أنشئتْ سنة ١٩٣٢ ، ومنذ قدّم ديوانه الأول (الألحان الضائعة) سنة ١٩٣٤ ، ثم ديوانه الثاني (شروق) سنة ١٩٤٨ ، وهو ما نراه في كثير من قصائد دواوينه .

ومع هذا الصدق الفني المتمثل في الارتباط بمواطن الذكريات والتشبث بها ومخاطبتها واستيحائها ، والمتمثل في العاطفة الحزينة ، وبثّ الشكوى ، والميل للتأمل الذي يكاد يستعير حدقة الصُّوفي ، وهو ما يمثّل جانباً كبيراً من جوانب سمة مدرسة أبوللو ، وهو أحد أبنائها ــ نقول مع هذا كله نجده يقع في مباشرة وسطحية تضعف المضمون بقدر إضعاف اللغة مثل قوله في قصيدة (ولقد وعدْتِ) حيث تتجاور التّاءات ، فضلاً عن استخدام التعبير الشائع : إذا سمحتِ ! .

أنا حيث أنتِ ، فأين أنتِ ؟ وهنا اللّقاء إذا سَمَحتِ ؟
ولقد وعدْتِ فما وفيْتِ فهل يُحقّقُ ما وعدتِ ؟

وهذا بعينه ما أوقعه في التعقيد اللغوي في قوله في ختام القصيدة :

مَرّتْ ليالي صُحبتينا فانتهيْتُ لما انتهيتِ
ولقد وعدْتِ فما وفيْتِ وما رجعتِ وقد رحلتِ !

وهكذا تحار التجربة الشعرية عنده بين الداخل حيث ذات الشاعر ، والخارج أي المناسبات والملابسات المحيطة به .

*

ازدواجية اللغة الشعرية :

وهناك مظهر آخر من الازدواجية يتمثل في لغة الشاعر ، وفهم لغته لا ينفصل عن فهم السمات العامة للمدرسة التي ينتمي إليها « الصيرفي » منذ يفاعته ، ومنذ كان عمره ٢٠ ربيعاً ، أي قبل سنة ١٩٣٢ ، حين أخذ يكتب في مجلة (أبوللو) ، ويصبح أحد أبناء هذا الاتجاه الذي بدأ يتولّد في شعرنا المعاصر في أعقاب تألق نجوم الديوانيين : شكري ، والعقاد ، والمازني ، ومنذ أخذ الأبوللیون يحشدون في شعرهم العواطف الجيّاشة المتّقدة ، ومنذ تأثّروا بالشعر الرومانسيّ لدى أعلامه من الشعراء الإنجليز ، ومن الشعراء المهاجرين ، وشأن « الصيرفي » في ذلك شأن أحمد زكي أبي شادي ، وإبراهيم ناجي ، والهمشري ، وطه ، وأمثالهم ، حيث يشيع في شعرهم حب المرأة ، والطبيعة ، وتصوير الأحزان والذكريات ، والتأمل وبث الشكوى والحنين . بل إن « الصيرفي » كتب في هذا الاتجاه قبل صدور (أبوللو) ؛ إذ نشر قصائده في مجلة (العصور) مثل : قصيدة (مدى الحياة) المنشورة بالعدد العاشر في يونيو ١٩٢٨ ، وقصيدة (حبّي) المنشورة في أكتوبر ١٩٢٩ .

ومما يلتقي مع هذا الاتجاه الفنّي في شعره اعْتداده بأدوات الشاعر ، وزاده ، وعُدّته ، كما يصورها في أبيات من ديوانه الذي بين أيدينا مثل قوله في قصائد متفرقة :

يا شاعراً . . زادُه في كلّ مرحلة :
الحُسْن والحَرْف والقِرْطاس والقلمُ
نَخِذْتُ في العُزْلة مَنْ أخلصوا
الكُتْبَ والقرطاس والحبرا
إنّ على الرغم من سُقْمي ومن أَلمي
أحْيا مع الشعر حتّى يُقْصَفَ القلمُ

المهمّ أنه حين نحاول التعرف على لغته الشعرية سنجدها ذات خصيصتين أيضاً ، أولاهما ترجع إلى المدرسة المنتمي إليها ، والمذكورة سلفاً ، وخصيصة أخرى مناقضة تماماً تُدْنيه من البيانيين حيناً ، ومن الديوانيين حيناً ، ومَردُّ ذلك ــ في نظري ــ إلى امتداد عمره ، وطول حياته الشعرية . وبطبيعة

الحال نجد التطور سمة الكائن الحىّ ، وسمة الفنون . ومن غير المنطقى أن يظل شعر الشاعر فى السبعينيات حاملاً السمات ذاتها التى كانت له فى العشرينيات من هذا القرن ، أى بعد مرور نصف قرن من حياة الشاعر وشعره وحين نتأمل قصائد الديوان الذى بين أيدينا سنجد الشاعر ــ فيما أرّخ من تواريخ ــ يحصر المرحلة الزمنية لشعر الديوان بين شهر مارس ١٩٧٧ وديسمبر ١٩٧٨ . أى أننا أمام شاعر امتدّ به العمر وبشعره ، فله شعر فى الربع الأول من القرن العشرين ، وله شعر فى الربع الأخير من القرن العشرين ، وما أشدّ البون بين المرحلتين ، وما أبعد الشقة بينهما زمنياً ، وحضارياً ، وفنّياً . ومن المتوقع ــ إذن ــ أن نجد الشاعر ذا خصيصتين فنيتين فى لغة ديوانه ، لأنه حين كان ابن الربع الأول من القرن العشرين كان يعايش قيماً فنية فيها من أصداء شوقى وجيله ، وفيها من أصداء شكرى وجيله ، وفيها من أصداء أبى شادى وصحبه ، وأبى ماضى ورفاقه !! .

وحين يعايش الربع الأخير من القرن العشرين ، أو أوائله بالتحديد ، سيجد ميدان الشعر العربى قد حفل بضروب من التجديد ، وألوان من الإبداع ، وأجيال من الشعراء ، وفنون من الأشكال ، وأصوات من الثائرين ، وأصداء من المعارك مما لا يسمح المجال بالاستطراد فى حديثه هنا .

هذا هو ما يجعلنا نلتقى بخصيصتين متباينتين أشدّ التباين فى لغة الشاعر تجعل قارئه يتساءل فى دهشة هل قائل هذه الأبيات شاعر واحد أم شاعر ذو اتجاهين فنيين ؟

نجد ــ فى جانب ــ الصيرفى ينسج على منوال البارودى ويغترف من معين القدماء فى بحر الطويل وقافية مُرْدَفة مشبعة

وقد تتلاقى أوجهٌ بَعْد فُرْقةٍ
كما يتلاقى فى اليَباب حَيارى
عليْها ابتسامٌ ناصلُ اللون شاحبٌ
محا الشيبُ منه نُورهَ فتوارى
وغَيْبَن ما غَيْبْنَ من كل مُشْرِقٍ
كما غيَّب الليلُ البهيمُ نهاراً

وهى قصيدة عنوانها (عودة الماضى) اختارت بحراً أثيراً لدى القدماء ، وهو الطويل .

وهكذا نجد من قبيل نسيجه اللّغوى التراثى ما نراه فى البناء المعجمى لمفرداته وتراكيبه من مثل قوله :

تأمّى قصْدى ــ مبرّاً عن كل بَهْتٍ ــ والفغَم ــ ويَطّيبها ــ وأوار الوجد ــ واللّمم ــ والهمّة القعساء ــ وجحفلة ــ وصرم

وقوله :

وزأر ضِرْغامة فى الغاب مُنْدفع
دوّتْ بزأرته الآفاقُ والأجَمُ

ونجد من مظاهر تراثيته حرصه على الاقتباس والتضمين ، فهو حين يخاطب « هلال ناجى » ويتحدث عن الرّصافة يشير إلى « على ابن الجهم » فى قوله :

عُيون المهابين الرّصافة والجسْر

كما يضمّن شعره إشارات لتعبيرات من شعر « هلال ناجى » ، وأسماء دواوين « الصيرفى » وغيره .

هذا عن الخصيصة المهتمة بالصيغة البيانية ونسيجها ، أما الخصيصة التى تدنيه من مدرسته ، فنرى من مظاهرها الميل للبساطة فى التعبير ، والاهتمام العاطفى ، من ذلك قوله فى قصيدة (لقاء على الرمل) :

لقاءٌ على الرَّمْلِ والرملُ لا
يُخلّد خطْوَ الألى يعْبرونهْ
إذا مرّت الرّيح قالت : هنا
تجلّى مع الصيف : حسن وزينه
وتحت المظلاّت كانت هنا
روايات حبّ ، وولّتْ حزينه
وعادت من الصّيف أطيافُها
مفرّقة فى زحامِ المدينة

وقوله فى قصيدة (الملك الحارس) : زوجته :

إنْ مسّحَ الطبُّ بأسْراره
ضنى عنىً بعد إيهانِ
فأنت .. أنت البُرْءُ من خَلْفه
أجريْته فى كل شريان
يا مَنْ نظَمتُ الشعر فى ظلّها
فى كلّ حُسن جِدّ فتان

وقوله فى قصيدة (عودة الماضى) :

تردّدُ فيها ذكرياتٌ بعيدةٌ
تردّدَ أشباحٍ مَشينْ سكارى
إذا رجعَتْ للأمس ألفت وراءها
ظلالاً من الماضى سَدَلْن ستاراً
لقاءات أحلام إذا الصُّبح جاءها
ذهبْنَ سِراعاً واختفين فراراً

فهنا نجد تجاور الخصيصتين المتباينتين : الأولى المحافظة على النسيج اللغوى الموروث والولع بمعجمه .

والثانية : التعبير الحر عن المشاعر مع لجوء للبساطة ، وتجديد فى استخدام التراكيب ، وتوسّع فى الاستعمال المجازى ، وبناء الصورة الشعرية ، واختيار معجم شعرى خاص .

وليس معنى هذا أن الخصيصة الأولى تلائم معايشته شعراء الربع الأول من القرن العشرين ، وأن الخصيصة الثانية تلائم مجاراته للربع الأخير من القرن العشرين . بل العكس ، نجد الخصيصة الثانية تلائم اتجاهه الباكر مع زملائه الأبوللين ، بينما لاءمت الخصيصة الأولى تقدم سنّه فى أخريات عمره .

ازدواجية الأبنية الموسيقية :

وهناك مظهر ثالث فى الازدواجية الفنية فى شعر « الصيرفى » يبدو فى الأبنية الموسيقية عنده وتأرجحها بين التحرر الموسيقى ، أو التكلف فيه ، إذ نجده يستخدم بحر البسيط ، يليه الرجز بينما يحتل الكامل والمتدارك المرتبة الثالثة ، ويجىء كل من : المتقارب ، والطويل ، والخفيف فى المرتبة الرابعة .

ومعظم قصائد الديوان تميل إلى القافية الموحدة ، بينما لا يخرج عن ذلك إلا ثلاث قصائد من بين ١٧ قصيدة ، نجده ينوّع فيها قافيته ، مرة فى نظام ثنائى ، ومرتين دون ارتباط بكمّ محدّد فى التنويع .

وهذه القصائد الثلاث التى تنوّعت قافيتها ذات موضوع يرتبط بأشخاص ؛ فأولاها عن رثاء يوسف السباعى ، والثانية عن شعر ميسون القاسمى والثالثة عن حفيدة الشاعر ، ولتنوع القافية ــ هنا ــ صلة بالموضوع الشعرى الذى استدعى استجابة فنية سريعة منه لم تجعله يحفل باستكمال الشكل التراثى للقصيدة المتمثل فى وحدة قافيتها .

أما حرف الروى فيميل إلى الحركة فيما عدا واحدة جاءت ساكنة ، أما الروىّ المتحرك فمعظمه بالضم (٦ مرات) يليه الفتح (٤ مرات) ، فالكسر (٣ مرات) ، ولم يخرج الروى إلى الوصل إلا أربع مرات .

ويلاحظ أن قصيدة المدح تأتى متحركة الروى موصولة بالألف أو بالهاء .

ومن الملاحظ ــ أيضاً ــ أنه صدّر قصيدته الأولى (عودة الوحى) ، وبحرها الرجز ، ورويها الهمزة الساكنة ، ببيتين من قصيدة سابقة له فى ديوان آخر من بحر وروى مختلفين ؛ حيث كانا من بحر مجزوء الكامل بروى الفاء المكسورة .

وهناك سمة أخرى تتصل بموسيقى الشعر فى الديوان ، منها ظاهرة التكرار ؛ حيث يكرر الكلمة مثل : أنت فى مطلع قصيدة (ولقد وعدتِ) ، ويوسف فى قصيدة (شهيد السلام) .

أو يكرر البيت ؛ أو شطراً منه ، مثل تكرار هذا الشطر فى قصيدة (شهيد السلام) :

قابيل من قِدَم الدّهر

كذلك جملة « ولقد وعدت » المشار إليها من قبل .

أو يكرر بين المطلع والختام فى قصيدة (أحلام حطام) :

لا تـرْجُ تمـن يـضـنّ أن يهـبـا
فـأطْـيـب الـعـمـر والمـنى ذهـبـا

أو يكرر الجملة مثل تكرار جملة : لقاء على الرمل (٦ مرات) فى قصيدة تحمل الاسم نفسه ، وجملة : يا شاعر الحب (مرتين) فى قصيدة (أحلام حطام) ، وجملة : يا شاعر (٣ مرات) فى قصيدة (يا شاعر الحلم الغافى) .

وإن كان هذا التكرار قد ساقه إلى تجاور الألفاظ والمخارج فى شكل موسيقى مصطنع لا يعدو الحلى البديعية مثل قوله :

أخفقْتُ يا خافق الفؤاد
وغيّبْن ما غيّبْن

وقوله بكسر الشين ثم بفتحها :

إن عاشَ شِعرى لم يَشِبْ شعْرُهُ

وهذا مظهر شكلى أثقل الموسيقى وجعلها متكلفة دون مبرر فنى معنوى فى تتابع خاءين وقافين وثلاث فاءات فى تعبير واحد ، وكلمتين فى جملة واحدة ، وجناس ناقص فى تعبير آخر دون حاجة فنية إلى هذا التكلف الموسيقى ، الذى لا يقدّم غناءً للإيقاع الشعرى ، وإذا كان العرب قد عرفوا أربعة عناصر موسيقية هى : الموازنة ، والسجع ، والتجنيس ، والوزن المقفّى ، فإن الشعر قد اتسم بالسمة الأخيرة ، أما ما قبلها من أنواع موسيقية ، فهى من سمات ما قبل الشعر ، إذ يعتمد الإيقاع ــ فى هذه العناصر السابقة ــ على جرس اللفظ ، واختلاف المخارج ، والموازنة ، والمقابلة بين الألفاظ ، أما العنصر الرابع ؛ وهو الوزن المقفّى فيعتمد على إيقاع يتكون من حركات وسكنات فى جمل ذات مقاطع موسيقية ، وهذا هو ما يجب أن يعنى به الشاعر مُجنِّباً نفسه مزالق التعامل مع أصوات هامدة لا تقدّم بناءً موسيقياً فنياً .

وهكذا مضى الشاعر « حسن كامل الصيرفى » فى ديوانه (عودة الوحى) فى ازدواجية فنية فى ثلاثة مظاهر هى :

- مصدر التجربة الشعرية ومنابعها بين الداخل والخارج .
- نسيج لغته وصياغتها بين التراث والمعاصرة .
- أبنيته الموسيقية وأشكالها بين التحرر والتكلف .

القاهرة : د. يوسف حسن نوفل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش

(١) ولد « حسن كامل الصيرفى » فى دمياط سنة ١٩٠٨ ، وتوقفت تعليمه النظامى فى المدارس الثانوية سنة ١٩٢٥ ، لكنه ظل يتابع التثقف والمطالعة ، وعمل فى وزارة الزراعة ، وفى مجلس النواب ، كما عمل سكرتيراً لتحرير مجلة (المجلة) التى أنشأتها وزارة الثقافة بمصر سنة ١٩٥٦ .

(٢) مثل رثاء محمد صبرى السربونى ، ويوسف السباعى ص ٣١ ، ٣٩ .

(٣) مثل القصائد الثلاث بآخر الديوان من ص ٨٥ حتى ص ٩٢ .

(٤) انظر صفحات : ١٣ ، ٢٦ ، ٧٠ ، ٧٥ .

من المصادر والمراجع

أ ـ المصدر :

حسن كامل الصيرفى ، عودة الوحى ، دار المعارف ١٩٨٠ .

من المراجع :

أحمد هيكل (دكتور) ، تطور الأدب الحديث فى مصر ، دار المعارف ط ٣ ١٩٦١

حسن كامل الصيرفى ، الألحان الضائعة ، القاهرة ١٩٣٤

السيد أحمد الهاشمى ، ميزان الذهب فى صناعة شعر العرب ط ١٤ ، ١٩٦٣

شوقى ضيف (دكتور) ، فى الأدب العربى المعاصر فى مصر ، القاهرة

عباس محمود العقاد ، والمازنى ، الديوان فى الأدب والنقد جـ١ جـ٢ القاهرة ٢٠ - ٢١

عبد العزيز الدسوقى (دكتور) ، جماعة أبوللو ، القاهرة ١٩٦٠

محمد عبد المنعم خفاجى (دكتور) ، رائد الشعر الحديث جـ١ ، جـ٢ ، القاهرة

محمد غنيمى هلال (دكتور) ، الرومانتيكية ، القاهرة ١٩٥٦

محمد مندور (دكتور) ، الشعر المصرى بعد شوقى ـ الحلقة الثانية .

دراسة

قراءة فى قصيدة رائدة "أطياف" صالح الشرنوبى

د. يسرى العزب

«من الشعر المرسل»
«إلى كوخها الغريب فى عزلته
بين قصور الرمال والأمواج»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إذا مَا العَاشِقُ الْمَجْهُولُ أَغْرَى الشَّمْسَ بِاللُّقْيَا وَرَاءَ الْأُفُقِ الضَّاحِى
فَمَنَّتْهُ وَمدَّتْ كَخُيُوطِ الشَّمْسِ إِشْعَاعَاتِهَا الْحُمْرا
كَمَا مَنَّيْتِنِى يَوْماً وَفِى خدَّيْكِ تَوْرِيدُ
وَسَالَتْ مِنْ شِفَاهِ السُّحْبِ صَهْبَاءُ التَّرَانِيمِ
تُهَدْهِدُ رَبَّةَ الْإِشْرَاقِ إِذْ أَسْكَرَهَا الْحُبُّ
لِكَىْ لاَ تُعْجِلَ الْخَطْوَا
وَأَسْكَرَهَا نِدَاءُ الْحُبِّ فَاسْتَقْبَلَتِ اللَّيْلاَ
وَحَيَّتْهُ وَأَلْقَتْ ثَوْبَ نُسَّاكٍ تَعَامِيدِ
وَغَيَّبَ خِصْرَهَا الْبَحْرُ
فَكَانَتْ فِى مَرَائِى الْعَيْنِ مِحْرَاباً مِنَ التِّبْرِ
وَغَنَّى اللَّيْلُ فِى الْآفَاقِ أُنْشُودَةَ أَشْوَاقِه
وَهوَّمَ ذَاهِلَ الْحِسِّ وَفِى كَفَّيْهِ مِصْبَاحُه
وَظَلَّلَ جُنْحَهُ الدَّامِى نُجُوماً مِثْلَ أَيَّامِى
تَوَالَى السَّعْدُ وَالنَّحْسُ عَلَيْهَا
وَاصْطَلَتْ حَرْبَ لَيَالٍ حَصَدت عُمْرِى
وَعُمْرَالْأَنْجُمِ الزُّهْرِ

وَمَاسَ الضَّوْءُ
وَاخْتَالَ النَّسِيمُ الْعَفُّ
وَهْنَانا بِمَا يَحْمِلُ مِنْ سِرٍّ
إِلَى عُشَّاقِ خَفْقَاتِهِ
تُوَاكِبُهُمْ عَلَىَ الْأُفْقِ أمانٍ كَالأَسَاطِيرِ
وَمَجَّ الْبَدْرُ رَيِّقَ نُورِهِ الْمُنْسَابِ فِي الْكَوْنِ
فَكَحَّلَ بِالسَّنَا الْقُدْسِيِّ أَهْدَاباً وَأَجْفَانَا
وَمَا شَاءَ لَهُ الْعُجْبُ ، بِمَنْ يَرْجُونَ رُجْعَاهُ
أَذَابَ اللَّحْنَ أَصْدَاء
وَأَفْنَى اللَّيْلَ أَضْواء
يُسَلْسِلُ نَغْمَةَ الْمِيعَادِ لِلْهَانِيءِ بِالْحُبِّ
وَيُرْعِشُ جَفْنَهُ الضَّارِعَ يَحْمِي مُنْيَةَ الصَّبِّ وَيَرْعَاهَا
كَمَا كَانَ يَزِينُ لَنَا اللُّقْيَا وَيَرْعَانَا
إِذَا جِئْنَا إِلَىَ وَادِي الصَّبَابَاتِ

بِرَبِّكِ إِنْ رَأَيْتِ الشَّمْسَ فِي الْمَغْرِبِ مُشْتَاقَة
إِلَىَ عَاشِقِهَا النَّائِي
وَنَاغَمْتِ شُعَاعَاتٍ لَهَا فِي الأُفْقِ خَفَّاقَة
وَشَاهَدْتِ سُرَى اللَّيْلِ وَإِطْرَاقه
وَكَحَّلَ جَفْنَكِ السَّاجِي وَاسْتَأْنَى عَلَى هُدْبِكِ
فَصَاغَ لِآلِهَاتِ السِّحْرِ أَشْرَاكاً
مِنَ الأَلْحَاظِ مَسْحُورَة
وَضَمَّ الْبَدْرُ فِي عَيْنَيْكِ مَهْدَ رَائِحٍ غَادِ (ى)
كَمَهْدِ الطِّفْلِ إِلاَّ أَنَّهُ مِنْ مُقَلِ سُودِ
وَفَاضَ الْعِطْرُ الْوَسْنَانُ مِنْ خِمرِ ثَنَايَاهُ
عَلَىَ أَعْطَافِكِ النَّشْوَى
وَرَاقِصِ طَائِفُ الْأَنْسَامِ أَفْوَافاً مِنَ الشَّعر
يُمَوِّجُهَا عَلَىَ الجِيدِ كَمَا يَهْوَى
وَتَخْطُرُ فِي حَنَايَاهَا الأَفَاوِيقُ
وَبَاهَى الشَّاطِيءُ الْأَسْنَى بِكِ الدُّنْيَا
بِزَيْتُونِيَّةِ الْعَيْنَيْنِ سِينَائِيَّةِ النَّسَبِ
هَوَاهَا فِي عَذَارَىَ الشَّطِّ أَحْلاَمٌ غَرِيبَاتٌ
فَحَيِّ العَاشِقَ الْمَجْهُولَ وَالشَّمسَا
وَحَيِّ اللَّيْلَ وَالْبَدْرا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وَحَيِّ فِي يَبَابِ الْحُبِّ غَضّاً ذَاوِيَ الزَّهْرِ
وَبين فَرَادِس الْأَشْوَاكِ طَيْراً صَادِيَ الرُّوحِ
لَعَلَّ الله يُدنيني
فيُحيي ذاوِيَ الزَّهْرِ ، وَيَروِي العَاشِقَ الصَّادِي
لأَنْسَى عَالَمَ الحِرْمَانِ والتَّحْنَانِ والسُّهْد
أَنَادِمُ مَنْ إذَا أَشْرَقَ فجرٌ أَنْكَرُوا الْفَجْرَا
وَإِنْ أَطْبَقَتِ الظَّلْمَاءُ
والظَّلْمَاءُ مِيثاقٌ لِبَلْوَاهُمُ
أَقَامُوا مأْتَما للصَّفْوِ بَكَّاءَ الأَنَاشِيد
تَنَاهَى بِهُمُ الْوَجْدُ ، فَمَا يَدْرُونَ إِصْبَاحَا
وَلَمْ يَدْرُوا مِنَ اللَّيْلِ سِوى زَحْمَةِ آلام
كَسَاهَا الْقَدَرُ الْجَبَّارُ مِنْ حَظِّ الْمَسَاكين
ثِيابَ الصَّمْتِ وَالرَّوْعِ
فَرَاحَتْ تقْطَعُ الأُفْقَ خِضَمّا دافِقَ الْمَوْجِ
وَآهَاتُ الْمُحِبِّينَ به كالسفن الحيرى

بربك إن صحا الفجرُ ، وماد الأفق بالبدرِ
وغادتك مع الأنسامِ أطياف الهوى الطهرِ
قلبى الهاتف المجنون قد ند عن الصدرِ
وذاب مع النسيم ندى ليوقظ ناعس الزهرِ
وتيّمهُ شعاع الفجر فانساب مع الفجر
وشاقته معانى الروح من راووق أشعاره
فمثّل شوقه الملتاع أشباحاً
وأطيافاَ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قبل القصيدة :

● قضى صالح على شرنوبى ، الذى عرف بصالح الشرنوبى ، سبعا وعشرين عاماً (من ٢٦ مايو ١٩٢٤ إلى ١٧ سبتمبر ١٩٥١) ، عمر قصير فى السن لكنه بالنسبة إلى ما أنتج صاحبه من إبداع أدبى هو فى معظمه شعر ، يعد عمرا طويلا ، ذلك لأن البلاد كانت فى الفترة التى تكوّنت فيها شخصية الشاعر الشاب تمور بكل ما يحرك الواقع إلى الاستقلال هى فترة النضال السياسى ضد الوجود الأجنبى فى مصر ، وهى فترة الازدهار الفكرى بما احتشد فيها من دعوات إلى التحرر الفكرى ، والمصرية ، والعروبة ، وهى بالتالى فترة التفتح الفنى للتيار الرومانسى فى أدبنا الحديث ففيها أنشئت جماعة أبوللو وظهرت مجلتها (١٩٣٢ - ١٩٣٤) لترسيا الدعائم لأدب جديد ، متحرر من قيود التقليد لعمود الشعر الموروث ، مندفع إلى التجديد ، الذى تجلت أهم ملامحه فى تحقيق (الوحدة الفنية) للقصيدة التى تلتحم فيها الرؤية وأدوات تشكيلها ، فتبدو التجربة الشعرية لوحة حمالية شديدة التماسك .

فى هذا الجو تكونت موهبة الشرنوبى ، وظلت تنمو حتى اكتمل لها النضج ــ أو كاد ــ فى الثلث الأخير من حياته .

● ولد شاعرنا على شاطىء بحيرة البرلس لأسرة تعمل فى

تجارة السمك ، معروفة بمحافظتها وتدينها الشديدين ، فتح الشاعر عينيه على الماء (البحر المتوسط وبحيرة البرلس وبحر تيرة القادم من النيل) فى طبيعة مرتفعة عن باقى الأرض قليلا ، تغطى ربوتها الخضراء مزارع الفواكه والنرجس والنخيل ، يغمرها طقس الشمال الأسطورى حيث التقلب سمة طبيعية . هى بيئة تجمع المتناقضات ، الثورة والهدوء، الجفاف والمطر والعواصف ، الصفو والزوبعة ، وغير ذلك مما نجده واضحا فى شعر الشاعر ، معجمه وصوره وموسيقاه وأنساقه البنائية .

بسرعة فائقة مر القطار ، حفظ الشاعر القرآن صغيراً ، وحصل على الابتدائية الأزهرية فى الثانية عشرة ، والثانوية قبل أن يرحل نهائيا بأربعة أعوام ، فشل فى الانتظام بالجامعة ، لرسوبه فى الامتحان الشفوى (لدار العلوم) ثم نفر من (أصول الدين) وأعطى نفسه كاملة للأدب ، الذى كان قد شغله فعطل دراسته الثانوية ثلاث سنوات ، قرأ كثيرا من كتب الأدب العربى والفلسفة الحديثة والتصوف ، وامتزجت فى تجربته الشعرية كل هذه العناصر الثقافية مع خبرته الواقعية بالحياة ، التى كونت بداخله مزاجا متقلبا حاداً فى معظم الأحيان ، هادئا فى بعضها . عاد إلى (بلطيم) مدرسا بمدرستها الابتدائية ، يعطى معظم وقته للقراءة والكتابة جاذبا حوله مثقفى (البرارى) وهواة الأدب والفن بها .

رفضته من أرادها زوجة ، وأطلعته على حقيقة كان يغضى عنها وهى الشوهة التى تملأ وجهه ، والتى عزا إليها نفور الجنس الآخر منه ، حتى قال عن وجهه :

أنت يا متحف الدمامة والقبح تنزهت عن صفات البهاء
مع سبق الإصرار صاغك ربى لعنة فى نواظر الأحياء
حسب عيشى من سوء خلقك نحساً وبلاء مزوّداً ببلاء
إننى كلما لقيت فتاة صفعتنى بالنظرة الشذراء .

هجر بلطيم أصبح قدراً على الشاعر الدميم المرفوض ، فعاد إلى القاهرة منقطعا عن الأهل والعمل ، ظل ضيفاً على أصدقائه حتى تنكروا له ، إلا قليلاً منهم ظل يساعده ويوجهه ويبحث له عن عمل يرتزق منه (كتب أغنيات لبعض الأفلام ، وعمل فترة قصيرة فى مدرسة أجنبية للبنات) . ولم يجد لنفسه ملاذاً سوى مغارة فى بطن الجبل (المقطم) قضى فى ظلامها شهرين كاملين ، على «شاطىء الجحيم» ــ كما قال هو ــ :

إنى هنا أغربل السكينة
وأزرع الخواطر الحزينة
ملء ضفاف الوحدة المسكينة
وفى يدى فجر ستعبدينه
يوم تزول الوحدة الملعونة

أنقذه أحد الأصدقاء من البقاء فى هذه المغارة ، واصطحبه ليقيم معه فى مسكنه ، وتوسط له كامل الشناوى فعين (مصححا بجريدة الأهرام) ١٩٥٠ ولكن ما إن بدأت الحياة تسير فى طريقها إلى الاستقرار حتى كانت النهاية ، قدر باغت مفاجىء يتجسم فى (قطار الدلتا) أبطأ مواصلة فى مصر ، يأتيه على غرة !! وهو جالس على شريطه يتأمل شريط عمره ، كان ذلك أثناء رحلته الأخيرة إلى مسقط رأسه (بلطيم) عاد إلى بيته وأهله ليصل ما انقطع ، وما إن كاد ، حتى دهمه قطار ــ بطىء ــ لم يدهم غيره من قبل أو من بعد . . نهاية أسطورية لحياة أسطورية ، لشاعر مصرى متمرد ، اتحدت فى شعره كل ملامح الأسطورة غير أنه مضى ليخلف إبداعاً عالىَ القمة ، يتطلب دائما من يتأمله بالدراسة والبحث[1] .

فى القصيدة :

هى أول قصيدة طويلة فى عصرنا تكتب من شعر التفعيلة ، سبقتها محاولات بسيطة لبعض الشعراء والكتاب ، تخلصوا فيها قليلا من بعض قيود البناء الموروث ، وتجلى تخلصهم فى (إرسال البيت) أى التخلص من الكلمة القابضة التى تنهى وحدة البيت (القافية) . كتبها الشاعر سنة ١٩٤٥ أى قبل الإعلان عن (حركة الشعر الحر) بأكثر من عشر سنوات .

يدخل الشاعر مباشرة إلى تجربته الشعرية التى يشكل خلالها علاقة حب قوى تربط بين طرفين ، محب ضعيف عاشق مجهول ، لا يحس به الآخر ، حبيبة قوية عالية يرمز لها الشاعر بالشمس ، بين هذين الطرفين يدور الصراع فى القصيدة ، داخل وحداتها البنائية الثلاث التى تتكون من ثلاث جمل ــ فحسب ــ بالرغم من طولها ، يتدرج خلالها البناء ، فيشكل فى رحلته عالما كثيفا من الصور والرموز .

والجديد أيضا فى قصيدة (أطياف) أنها خرجت كثيرا عن النمطية الموسيقية (القافية الواحدة فى الشكل التقليدى ، والقافية المتعددة فى الشكل المقطعى الذى آثره الرومانسيون من جيل الشاعر) لتدخل فى نسق موسيقى جديد على الشعر العربى ، نسق لا يعتمد على القافية وحدة ضابطة ، ولا يلتزم بعدد متساوٍ من التفعيلات الإيقاعية يتكون منها السطر الشعرى ، إنه النسق الذى ازدهر ــ فيما بعد ــ على يد صلاح عبد الصبور والسياب ونازك الملائكة ومن عاصرهم وتلاهم من الشعراء وعرف بالشعر الحر .

تتكون القصيدة من مائتين وتسع وأربعين تفعيلة ، تغلب عليها تفعيلة بحر الهزج (مفاعيلن) ، فتحتل مائتين وإحدى وعشرين ، وتليها تفعيلة الوافر (مفاعلتن) فى ست وعشرين تفعيلة ، وتتسلل تفعيلتان مضطربتان فى الوحدة البنائية الأولى هما السابعة والعشرون والسادسة والثلاثون ، ومن هنا فإن تفعيلة الهزج هى الجذر العروضى الذى تنبنى من تكراره موسيقا القصيدة[٢] .

إذن فالبناء الموسيقى للقصيدة هو البناء الجديد الذى التزمنا به ــ فيما بعد ــ مدرسة الشعر الحر ، حيث انتفى دور (البيت) وحدة للقصيدة ، وقامت التفعيلة المتكررة من بدء التشكيل إلى نهايته بهذا الدور .

غير أن (وحدة البيت) تظهر فى بعض أجزاء القصيدة فتعيدنا إلى الإيقاع الموسيقى الموروث ، وذلك حينما تتساوى التفعيلات فى السطور المتتالية التى تنتهى بها القصيدة . والذى لا شك فيه أن هذا الاختيار الموسيقى ــ الاعتماد على توالى الإيقاع ، وعدم الالتزام بمبدأى القافية وتساوى عدد التفعيلات فى السطر الشعرى ــ قد ساعد على إعطاء البنية الشعرية طاقة من الحيوية منحتها المزيد من التماسك وأمدتها بالكثير من الدراما الشعرية التى يحدثها التدفق الحىّ فى شرايين القصيدة ، فلا نصدمنا قافية نائئة تعترض مجرى التشكيل ، ولا يواجهنا بيت مستقل بذاته يصرف عن التدفق الإبداعى .

الوحدة الأولى :

يدخل الشاعر ــ من هذه الوحدة ــ إلى تجربته الشعرية ، دخولا رومانسيا . حيث يهيىء للتجربة بيئة طبيعية ساحرة ، تتحرك التجربة داخلها وتمتد فى نموها حتى تنتهى :

إذا ما العاشق المجهول أغرى الشمس باللقيا وراء الأفق الضاحى
فمنته ومدت كخيوط الشمس إشعاعاتها الحمرا
كما منّيتنى يوماً وفى خدّيك توريدُ
وسالت من شفاه السحب صهباء الترانيم
تهدهد ربّة الإشراق إذ أسكرها الحبُّ
لكى لا تعجل الخطوا . . . .

تتكون هذه الوحدة من جملة شرطية طويلة ، تنتظم فى ثمانية وعشرين سطراً ، يمتد فعلها خلال السطور حتى الثانى والعشرين ويحتل جوابها باقى السطور ، وعبر هذه الجملة الشرطية تتشكل صورة الطرف الأول (العاشق المجهول) يقدم للطرف الثانى (الشمس) كل طقوس الإغراء ليلتقيا وراء الأفق حتى تستجيب الشمس فتمنيه باللقيا ، حين تمد له إشعاعاتها الحمراء التى يراها المحب خُيوطاً مثيرة كالوهم . لكن الشرنوبى لا يمضى فى بناء هذه الصورة ، بل يحدث قطعا للنمو ، بالتشبيه حين يصور وعد الشمس الوهمى له بوعد حبيبته ، حين «منّيتنى يوما وفى خديك توريد» . وكان ذلك القطع الفنى ليربط بين الواقع (تجربة الحب) ، والمثال (صورة العاشق المجهول فى علاقته مع الشمس) .

لكن هذا القطع الفنى لم يكن فنيا بقدر ما كان مصنوعاً ، فقد خرج بالتجربة عن مسارها البنائى ، مما اضطر الشاعر إلى استئنافه ــ وقد أدرك هذا الخروج ــ والعودة إلى المجرى الطبيعى للتجربة باستخدام (التراسل) فى استئناف الصورة المجازية «وسالت من شفاه السّحب صهباء الترانيم» . السّحب فى الوحدة آنية جميلة تسيل منها خمر الترانيم ، تهدهد بها ربة الإشراق/الشمس ، التى أسكرها الحب كما أسكرها الغناء/نداء الحبيب ، فاستقبلت الليل/المعادل الرمزى للعاشق المجهول ، حيته الشمس ورفعت عنها ثوب المحافظة الذى يرتديه النساك نهاراً ، وغيب خصرها البحر . استمد الشرنوبى هذه الصورة من المكان ــ من بيئة البرلس ــ الذى نشأ فيه والذى كانت فيه نهايته ، جو يمتلىء بالروعة ويغطيه الروع ، يحتمل أن يتبادل طرفا التشبيه الأدوار ، الشمس تشبه الحبيبة ، والحبيبة تشبه الشمس ، حين تُمْسِى عند الغروب «فى مرائى العين محرابا من التبر» . فى هذه اللحظة من عمر التجربة الفنى يتهيأ الشاعر العاشق للغناء ، بل يبدأ الغناء بالفعل ، فيغنى الحبيبة أنشودة أشواقه الليلية ويرفرف عليه الطائر المسائى ــ الذى رفرف كثيرا فى قصائد الرومانسيين ــ حاملاً فى كفيه مصباحه تظلل النجوم جناحه الدامى كأيام الشاعر نفسه ، التى توالى عليها السعد والنحس ، واصطلت حرب ليال حصدت عمره . ويستمر الشاعر فيمنح صورته مزيداً من الألوان والظلال ، يستحضر لها النسيم الذى يحمل الأسرار إلى العشاق ، والأمنيات التى تواكب العشاق كالأساطير ، والبدر القوى الذى يطلق ضوءه الباهر الصافى على الكون ، «يمجه» فيكحل بسناه أهداب العشاق يأتى فعل «يمج» مع النور ، نتوءاً ضد الدلالة ، لأنه من أفعال (الطرد) لا (الانطلاق) الذى يشكله الشاعر فى هذه الوحدة .

بهذا يكون الشاعر قد أنهى فعل الشرط فى الجملة (الوحدة) الأولى من القصيدة ، ويكون بهذا قد مَهَّدَ لجملة الجواب التى تنتهى بها الوحدة . بعد هذه (البانوراما) الممتدة ، يرى الشاعر أنها ــ إذا تحققت ــ «أذاب اللحن أصداء ، وأفنى الليل أضواء ، وأصبح اللحن قادراً على التأثير فى المحبوب ، فقد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

امتلك القدرة على أن «يسلسل نغمة الميعاد للهانىء بالحب ، ويرعش جفنه الضارع يحمى قلب المحبوب ويرعاه» .

عند هذا الحد تنتهى الصورة الشعرية دون احتمال لزيادة غير أن الشاعر يصر على أن يربطنا ــ عقليا ــ بذاته ، فيأتى بجملة تشبيهية خارجة عن حاجة البناء هى «كما كان يزين لنا اللقيا ويرعانا إذا جئنا إلى وادى الصبابات» .

الوحدة الثانية :

تتكون هذه الوحدة من اثنين وثلاثين سطراً تمتد خلالها جملة شرطية طويلة ، يجرى فيها الشاعر محاولة درامية للفصل بين عناصر الطرف الثانى فى علاقة الحب التى تحاول القصيدة احتواءها . ولعل أهم هذه العناصر هو كل من الشمس/ الرمز ، والحبيبة/الموضوع ، وفى سبيل ذلك يتنقّل الشاعر من المثال إلى الماثل ، ومن الطبيعى إلى الواقعى ، ومن الذاتى إلى الموضوعى فى رحلة دائبة .

فهو منذ بداية الوحدة يكشف عن تلك التى خاطبها مباشرة لمرة واحدة فى الوحدة الأولى (فى الجملة الاستطرادية التى قطعت التدفق بعبارة : «كما منيتنى يوما وفى خديك توريد» يكشف عن أنها هى التى من أجلها عاش الماضى من زمنه فى «وادى العشاق» ، وهى نفسها التى يعود إليها ــ عبر الوحدة الثانية ــ فيخاطبها مباشرة مستخدما أسلوب الخطاب اللغوى ، بعد أن يستحلفها بربها إذا رأت الشمس فى المغرب مشتاقة إلى عاشقها البعيد فتركت كل روحها لهذه اللحظة فتناغم أشعة الشمس الخفاقة فى الأفق حتى ترى صورة الليل فى سراه وفى إطراقه . ثم يرى الشاعر الحبيبة مستقبلة الليل معادله الرمزى ، تتركه يستأنى على أهدابها ، يكحل أجفانها ، ويصوغ بسحره من ألحاظها أشراكا لإلهات السحر[٣] .

ينقلنا الشرنوبى فى هذه الوحدة وخلال صورة المحبوبة ، إلى رحلة جديدة ، توازى الرحلة الفنية التى شكلها فى الوحدة الأولى ، حيث تتكون مفرداتها الجمالية من المفردات الرومانسية التى كونت بداية القصيدة مضافاً إليها الكثير من الظلال المنبعثة من نفس الحقول الدلالية فى المعجم الرومانسى (البدر ، طائف الأنسام ، النشوى ، يموّجها ، العطر الوسنان ، الأفاويق) ، وتعطى هذه الظلال الجديدة للوحدة البنائية حرارة إنسانية عالية ، لم تكن بالدرجة نفسها فى الوحدة السابقة . تتجسم هذه الدرجة الجديدة فيما تبثه هذه المفردات فى السياق الشعرى من دلالات (العينان الطفل ، الخمر ، العطر ، الأعطاف ، الشعر ، الجيد ، عذارى الشط) .

وفى هذه الوحدة يرتقى (التشخيص) الذى تمنح فيه الحياة الإنسانية لغير البشر ، فيصعد بالصورة الشعرية إلى تخوم (الرّمز) . . يتجلى هذا الصعود فى قول الشاعر :

وباهَى الشاطئُ الأسنى بك الدنيا
بزيتونية العينين ، سينائية النسبِ
هواها فى عذارى الشط
أحلامٌ غريباتُ

تحمل هذه الصورة دلالة ترفعها ، من خصوصيتها (حيث المخاطب امرأة) ، إلى شمولية أكثر رحابة تصبح معها المخاطبة زيتونية العينين ، سينائية النسب ، تتمنى العذارى أن يصبحن مثلها . هنا يرفع الشاعر امرأته عن الأخريات ، فيصنع منها رمزا فنيا للوطن الذى يحبه ، ويحب انتماءه إليه ، وعذابه فيه ، وهو ما يؤكده الجزء الباقى من هذه الوحدة والذى يقوم بدور الجواب للجملة الشرطية . والذى يبدأ من قوله :

فحيى العاشق المجهول والشمسا

إنه يطلب من امرأته/ الوطن ــ إذا ما تحقق فعل الشرط ــ أن تحيى العاشق المجهول/ الحبيب ، والشمس/ الانتماء ، لارتباطهما بما تحقق لها من جمال سحرى تغار منه العذارى ، فالعاشق المجهول هو الذى أغرى الشمس باللقاء فى الوحدة الأولى ، وهو الذى حرك بأنغامه إنسانيتها ، حتى فاضت بعطائها الجميل على المحبوبة ، التى أصبح واجبا عليها أن تحمد لهذا الفاعل المحرك (العاشق) ، وللشمس المانحة ، صنيعها ، وذلك لتثبت أنها فى مستوى الحركة ، التغير إلى الأجمل الذى تحقق لها ، وعليها أن تكون هى الأخرى ــ مثل العاشق والشمس ــ إنسانية ، فتحيىٍ الحياة (الليل والبدر والغصن الذاوى والطير صادى الروح) . وكلها ــ كما نرى ــ جزئيات كونية ضعيفة ، لكن اتحادها هو القوة الحقيقية التى شكل منها الشاعر الموازى الرّمزى لتجربة العاشق المجهول الذى يمنح ولا يجد ، والذى يبحث عن الطريق حتى وجده ، والذى أصبح أهلا لكل الحب . يسعى الشاعر لبث الحياة فى المحبوب ، فيسعى لانتشال المحب «يحيى ذاوى الزهر ، ويروى العاشق الصادى» فإذا انبثقت الحياة فى المرموز (الزهر والعاشق الصادى) ارتوى الرمز (العاشق الضعيف القوى) فانتفض ناهضا فوق آلامه ، ناسيا شقاءه فى الواقع الاجتماعى الذى يعيشه «عالم الحرمان والتحنان والسهد» ، وهو واقع عام وليس خاصا ، لكن المثقفين المصريين ، وشعراء الرومانسية على وجه الخصوص ، كانوا أكثر وعياً به ، وأكثر الناس قدرة على التعبير عنه ، لأن إحساسهم به كان حاداً بعد أن قتل الواقع القاسى صفو حياتهم . لكنهم بالرغم من قسوة الواقع شديدو الحب له ، بل إن انتماءهم لهذا الواقع يصل ــ كما توضح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القصيدة ــ إلى درجة الفناء الصوفى فيه :

تناهى بهم الوجد فما يدرون إصباحا
ولم يدروا من الليل سوى زحمة آلام
كساها القدر الجبار من حظ المساكين
ثياب الصمت والروع
فراحت تقطع الأفق
خضما دافق الموج
وآهات المحبين به كالسفن الحيرى

هى صورة الانتماء يحمله المثقفون فى الأربعينيات ، ويخوضون به فى محيط كثيف تتخبط وسطه محاولاتهم ، لكنهم يمضون بحملهم حتى يصلوا إلى الشاطىء وإن طال المدى .

الوحدة الثالثة :

هى آخر الوحدات التى يتكون منها بناء القصيدة ، وتحتويها السطور الثمانية الأخيرة ، جملة شرطية خاتمة يلتحم فيها الشرط بأسلوب القسم :

بربِّكِ إن صحا الفجر ، وماد الأفق بالبدرِ
وغادَتْك مع الأنسام أطياف الهوى الطُهْر
فلبى الهاتف المجنون قد ندّ عن الصدر
وذاب مع النسيم ندىً ليوقظ ناعِسَ الزهر
وتيَّمه شعاع الفجر فانساب مع الفجر
وشاقته معانى الروح من راووق أشعاره
فمثّل شوقه الملتاع أشباحا
وأطيافا .

اقترب الواقع ، فى الوحدة الثالثة ، من الانتفاضة ، التى يمثل (الفجر والبدر) معادلين رمزيين لها ، يتحد الزمن فى بقعة ضوء باهرة،البدر والفجر فى لحظة لا يمكن أن تنتهى إلا بالتغيير إلى صبح جديد وجميل ، إلى صحوة دائمة يحرص الشاعر أن تظل متوهجة ، فيطلب من المحبوبة ــ متقربا إليها بربها ــ أن تلبى ــ فى هذه الصحوة ــ نداء الحبيب الهاتف المجنون ، قلب العاشق المحب الذى ند عن الصدر وذاب فى النور ، متساميا فى صورة الندى المحمول على النسيم يعمل فى إيقاظ كل شىء (ناعس الزهر ، هجر العشاق أو إبعادهم ، الليل ، الطائر الصادى ذاهل الروح) .

● إن الحياة كلها تلتئم فى وحدة كاملة ، وتسعى كل عناصرها لتنشر الصحو فى الواقع ، وتكافح بكل ما تملك حرصاً على بقاء هذه الصحوة . .

القاهرة : د. يسرى العزب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش :

(١) لمزيد من التعرف على شخصية الشاعر يرجع إلى مقدمة ديوانه التى كتبها عبد الحى دياب جامع شعره ومحققه فى (ديوان الشرنوبى) دار الكاتب العربى بالقاهرة ١٩٦٧ .

(٢) يرى عبد الحى دياب ــ سيرا على قاعدة علماء العروض العرب ــ أن القصيدة من (الوافر) لمجرد وجود هذا العدد المحدود من تفعيلة الوافر فى بناء القصيدة ، ولكنا نرى تحكيم الإيقاع الغالب على القصيدة فى تصنيفها عروضيا ، إن كان لهذا التصنيف ضرورة ، انظر . . يسرى العزب . أزجال بيرم التونسى (دراسة فنية) ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨١ . ص ١١٨ .

(٣) لضبط الوزن فى هذه الجملة جمع الشاعر (إلهة) على(إلهات) وهو غير صحيح ، فآلهات جمع لـ (آلهة) التى هى بدورها جمع للمفرد (إله) .

قراءة فنية في أدب محمود البدوى

دراسة

محمد قطب

- ١ -

هو الراهب فى محراب القصة القصيرة ، عاش بها ولها ، فكفته أضواء الخارج ، وأغدقت عليه أماناً نفسياً ، فلم يسع إلى الخارج لتعويض حاجة ملحة ، أو رغبة كامنة ، ذلك لأن معشوقته ـ القصة القصيرة ـ جذبته إلى عالمها المترع بالخصوبة . . والتنوع فاكتفى بالموج الرقراق ، واللمسات الحانية ، واختراق عوالم نفسية متعددة ومتنوعة . . ولأنه يحب التركيز ، ولا يميل إلى الإسهاب والشرح ، كانت العلاقة بينه وبين القصة القصيرة علاقة تلازم أبوية ، لقد اهتدى إلى مثيله ـ إن صح التعبير ـ . إن طبيعة هذا الراهب طبيعة جزئية مركزة ، صافية الذهن تخترق الهدف وتصل إليه . . ومن ثم سحبته هذه الجزئية إلى الداخل ، فالعزلة فابتعد بذلك عن الخارج المضطرب .

ومحمود البدوى هو ذلك الفنان المبدع الذى بدأ حياته الأدبية منذ نصف قرن أو يزيد قليلاً ، وأخرج إلى الوجود الأدبى ما يقرب من ثلاث وعشرين مجموعة قصصية ، كلها تدور حول الإنسان فى حركته وسلوكه ، ورغبته ، وتطلعه ، فى شوقه وحرمانه ، فى ازدواجيته كرجل وأنثى ، فى إيمانه وتمرده ، فى نبعه الأصيل وسفراته اللاهثة . . ومن ثم كان للمكان الذى تدور حوله أحداث القصص ارتباط وثيق بإنسانه وهمومه وقيمه وتقاليده التى يعيش بها أو ينفر منها .

لقد توزع المكان إلى محاور ثلاثة رئيسية ، كل محور يتشعب جزئياً فى إطار كلٍّ . وكانت المرحلة الريفية والتى امتدت معه فى جميع مراحله . . هى النبع الثر الأول الذى اغترف منه ، موضوعاته الإنسانية ، وشخصياته بهمومها وأحلامها وصراعاتها . إنها قصص ريفية من الطراز الأول تعكس أصالة الكاتب وجذوره الضاربة فى تربة الريف . ولا عجب أن تأتى قصصية الريفية على مستوى عالٍ من الجودة موضوعاً وأداء ، فهو أحد أبناء الريف الأصلاء الذين لم يتنكروا لريفيتهم ولم يستحوذ عليهم أخطبوط المدينة ، أو ساحرية العالم الخارجى .

وينتقل البدوى إلى محور مكانى ثان تختلف فيه مسالك الإنسان وتتباين مشاربه . إنها مرحلة المدينة . بمباهيها ، وشوارعها ، وفنادقها ، وأزقتها ، بإنسانها ، المأزوم والمتصارع ، والمحبط . لقد عرّى « البدوى » المدينة وكشف عنها ذلك التفاف الخفيف . ليظهر توحشاً هائلاً ، أوضعفا إنسانياً يوحى بالشفقة والرثاء . تماماً كما فعل فى مرحلته الريفية ، إذ أظهر أصالة الانسان ووداعته ، وإن غُلِّف ذلك بشراسة وجمود .

وفى مرحلته الثالثة . . كان المكان فسيحاً ، بانفساح رحلاته إلى بلاد العالم ، شرقاً وغرباً . ولكنه فى كل هذه الأعمال الفنية ، يؤكد على القيم الأخلاقية ، وتوحد الطبيعة البشرية فى المشاعر والوجدان والحب ، وإن تغير المسلك . . وكان هذا الانفساح المكانى وراء ثراء تجربته ، وروعة تناوله للذات ، والمكان والموضوع .

ولا يعنى ذلك أن كل مرحلة منفصلة بذاتها . . وإنما لا يتعدى الأمر مجرد تحديد محاور مكانية ، ذلك أن المراحل متداخلة ومتشابكة ، ومختلطة ، اختلاط الدم والتجربة فى عروق الكاتب ووجدانه .

وفى كل هذه المراحل ، ينتقى الكاتب شخوصه من نوعيات معينة من البشر ، شخوصاً تعذبهم قوى ضاغطة ، وتضطهدهم أوهام مسيطرة ـ وتزلزلهم حوادث بسيطة عادية ويؤرق ضمائرهم خلل أخلاقى ، وتسعدهم أشياء بسيطة بساطة النفس التى يحملونها بين جوانحهم . وتأسرهم كلمة طيبة ، وفعل خير ، ويعيد إليهم

توازنهم حركة فعل أصيلة تنبه فيهم الحب ، والشوق ، والجمال والخير .

- ٢ -

ومن يقرأ قصص « البدوى » يدرك تلك المقدرة الفاعلة على التعبير عن أدق المشاعر والموضوعات ، فى شاعرية بسيطة بساطة الإنسان الذى يعبر عنه . كما لا يفوته ـ منذ القصة الأولى ـ حتى آخر ما صدر له .. « المأخوذ » ... مهارة الصنعة التى تتمثل فى السيطرة على العمل الفنى والتغلغل فى بنياته الكلية والجزئية .

يقول الكاتب الكبير محمود البدوى « أظن أن من يقرأ أول قصة كتبتها فى حياتى كمن يقرأ لى آخر قصة . فأنا أعالج فى قصصى صنفاً معيناً من البشر ، أكتب عن الناس المظلومين من البشر فى الحياة . دائماً أكتب عن هؤلاء الناس . ولا أكتب قط عن فراغ ، وإنما أكتب من الواقع ، وعن الناس الذين عاشرتهم وعشت معهم ، وأشعر بعد كتابة القصة براحة نفسانية لا حد لها .. »

إنه يكتب ليريح نفسه من القلق ومن الجمود الذى يزحف على النفس فى هذا الزمان الصعب ، إنه يكتب ليدفع الملل والخوف ، يكتب ليخترق المجهول ويزيح الوهم ويمحو الانبهام .

إن هذا الاكتمال فى التناول ، وهذا العشق الذائب لوعة لفن القصة القصيرة ، وهذا الحكم الصادر منه عن هندسة البناء الفنى ـ وبعده عن التجريب الغامض ـ وتشابهه المحكم ، كان وراء قصدى من هذا المقال ، لفك هذا الاكتمال الكلى إلى بنياته الجزئية والولوج إلى هذا العالم الفنى المترع بالشفافية والخير والجمال ، للقبض على أهم الملامح والمرتكزات الفنية التى تصنع عالمه ، وتحدد شكله .

- ٣ -

إن أول ما تتميز به قصص محمود البدوى ، هو عنصر « الحدوتة » وهو عنصر أساسى من عناصر ومكونات القصة القصيرة ، وهى العلامة الفارقة بينها وبين بقية الأشكال التعبيرية الأخرى . إنها حدوتة ذات إطار جزئى مكثف .. وتصبح القصة القصيرة عبئاً ثقيلاً على القارىء إن افتقدت هذا العنصر . ولا يعنى هذا أن القصة تعطى قارئها ما بداخلها كمجرد القراءة ، بل إنها تحتاج إلى وعى ويقظة ، واستبطان ما وراء التعبير يقول محمود البدوى « .. أنا أحب التركيز ، وأتطلب من قارئى دائماً الذكاء .. القارىء غير الذكى لا يفهم قصصى إطلاقاً .. » .

إن الحرص على الحدوتة يعنى الاهتمام بالحدث . إنه العمود الفقرى للنسيج الفنى ، الذى تمتد منه شعيرات حساسة دقيقة تعكس دواخل الذوات أثناء التعامل مع الحدث إيجاباً وسلباً ، أساساً أو هامشاً ، ومن خلال امتداد تلك الشعيرات ترصد عين الكاتب الجزئيات المادية عبر الجانب المرئى المادى من المساحة المكانية أو الشخصية . ولا يتخلى الكاتب عن ولعه الشديد بالزمن ، فهو يواكب الرصد الخارجى وقد يمتد به حتى يصل زماناً طويلاً بعمر السنين (القطار الأزرق) وقد يصبح لحظة (الشجاع) . ولكنى فى كلتا الحالتين يتمحور الحدث حول زمانين كبيرين . الماضى ، والحاضر .

وقبل أن ندخل إلى عالم الكاتب الفنى يقتضى التأكيد على أن ثمة حركتين أساسيتين ، هى حركة الخارج . وما استتبعها من الوصف والسرد واستقراء الجزئيات المادية . ومن ثم نقرر ونحن مطمئنون أن الإدراك البصرى من أهم ملامح الكاتب العقلية . وهو موهبته وطاقته العريضة فى احتواء المرئيات ورصدها فى تناول نادر المثال . وهذه الحركة هى الغالبة ، وهى التى تحتل مساحة عريضة من الحدث والأداة .

أما الحركة الثانية فهى حركة الداخل ، حركة الاسترجاع ، وهى حركة باطنية مستدعاة بموقف أو ذكرى ، أو إيحاء ، أو ارتباط شرطى .. إلا أنها تظهر عبر مبثوثات صغيرة ، لا تكوّن موجة هادرة كالحركة الأولى ، ولكنها تنسج خيوطها بتؤدة وبسكون كالدودة لتلف الحدث كله بخيطها الرقيق الناعم ، ولترغم الحركة الخارجية ، بحركة الالتفات هذه على أن تتضام معها ليصنعا سويا بناءً كاملاً شاخاً .

ولابد أن نعترف بأن محمود البدوى يعطى للشكل الفنى والنسق البنائى والتعبيرى اهتماماً كبيراً ، وعناية وصقلاً لا يخفيان على المتذوق . فالممارسة الطويلة ، والتشابه البنائى ، والانطلاق الفكرى لمعايشة الإنسان ، جعلت من أدبه نموذجاً فريداً . إنه واع بأحكام الصياغة الفنية ، وعيه القوى بالعلاقات بين الناس .. ودوافعها .

* إن الكاتب يبدأ قصصه بالدخول إلى الفعل مباشرة عن طريق الزمن الماضى . « دعتنى سهير لزيارة مرسمها فى قصر الفنانين بالغورية ولبيت الدعوة .. » « صورة فى الجدار » . (التقيت بنادية لأول مرة بفندق أوكرانيا فى مدينة موسكو .. وكانت واقفة فى الصف .... « القطار الأزرق » . (اشتغلت منذ سنوات فى مكتب للسياحة .. وكان صاحبه رجلا إيطاليا .. « صوت البحر » .. وكذا فى معظم قصصه .

إن البدء بالزمن الماضى (دعتنى .. لبيت) .. وبنفى المضارع وإرجاعه إلى الماضى وقلب زمانه . (لم أفكر ..) ، ملمح فنى أساسى ، كمدخل إلى الحدث ، ووسيلة للوقوع فيه ، لأن الفعل (دعتنى .. مثلاً) كان هو الخيط المبدئى لمعاودة اللقاء بين البطل والبطلة فى قصة (صورة فى الجدار) . وهو أيضا (التقى ..) كان مفتتح الحدث فى قصة (ابراهيم ونادية فى القطار الأزرق) وهو أيضا (اشتغلت) كان الخيط الذى ربط بين البطل وصفية فى « .. صوت البحر » وهكذا ..

حتى إذا جاء بالفعل المضارع للدلالة على الرغبة فى اللقاء وإطفاء الشوق ، بين من خلاله أن الرغبة قديمة ، والشوق كان ماضياً (أريد أن أقضى معها ساعات طويلة .. إذ كنت فى شوق شديد إليها بعد انقطاع طويل .. « صورة » ولم يكتف الزمن الماضى بأن يكون مدخلاً للحدث بل يصبح عن طريق الاسترجاع أحد أهم الملامح التكوينية للشخصية . (انفصلنا بقسوة بعد عشرة هنية فى المعهد الإيطالى بحى عابدين .. كنا ندرس معا اللغة الإيطالية .. حسبها الزملاء فى المعهد حباً مسيطراً على القلب .. « صورة » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقد يكون الاسترجاع زمانا طويلاً بامتداد العمر كله (. . . التقيت منذ أكثر من ثلاثين سنة على التحقيق بسيدة فنلندية مسلمة وشابة مثلها . . . « القطار الأزرق ») ويلقى البعد الزمانى السحيق إشاراته للمقارنة بين « صفية » وبين « نادية » لإدراك مدى التشابه بينهما ، إن الفعل الماضى هو أداة التحول التى تحدث التغير فى الشخصية ، ويلد الفعل الماضى تذكرات لجوانب العلاقة ، فى أسلوب محكىّ على لسان الراوى بطل العمل ، وصوت الكاتب نفسه ، وكأنما لا يريد الراوى ــ الكاتب أن يعطى الفرصة للشخصية لتنفرد بنفسها وينثال منها تيار لاواعٍ مغرق فى النجوى وابتعاث القديم .

وهو حريص أن يظل لكل شخصية زمانها وصوتها . وقد يعنى هذا أن الشخصية بزمانها الحاضر ، الذى صنعه الماضى ، قد تكون أسرة (كشخصية صفية ، فى القطار ، وفى صوت البحر ، وسهير فى « صورة » ، وشخصية البطلة فى قصة « الظرف المغلق » . يعبر الكاتب عن هذا الاستحواذ فيقول (. . . غفوت نصف إغفاءة ، وحلمت بالسيدة تزور الضريح مع النساء بعد الصلاة . . ففتحت عينى وأنا أقول هذا ليس بحلم ، إنها فى الداخل قطعا ، وأسرعت إلى الضريح ، فوجدته ممتلئا بالنساء وحدهن وخجلت من الدخول وتراجعت إلى مكانى من الصحن . . قصة « الظرف المغلق » . . وفعلا كانت المرأة تزور الضريح والتقت به بعد عام طويل ظل يبحث عنها دون جدوى ، ليرد إليها الظرف المغلق ليرد لها الأمانة التى اختارته هو ليحملها .

وأنظر إلى سيطرة الفعل الماضى على الحاضر ، وهو دلالة الاستحواذ والاحتواء . وإذا لاحظت استناد الماضى إلى ضمير المتكلم (التاء . . تاء الفاعل) لأدركت فاعلية الفعل وقوته . وهو وإن كان له الغلبة يشتجر فى جدل زمنى ونفسى مع المضارع (غفوت ، تَستدعى لفظ « حلمت » والحلم بالسيدة التى تسيطر عليه يستوجب الحضور فكان الفعل (تزور) . إلى أن يقف الفعلان على خط نفسى مستقيم (فتحت . . . أقول) إذ أن الدهشة تفك لسانه فيتحدث . . ولكنه فى النهاية يرجع خائباً (وجد ، خجل ، تراجع) .

ولو مضنا فى إحصاء ذلك التتابع أو التنافر لوجدناه ملمحا سائداً فى معظم قصص الكاتب .

وما دلالة ذلك كله ، إن كانت له دلالة ترتبط بالكاتب ، فهى أنه متأثر بتجاربه ، يعيشها ، ويكتوى بنتائجها ، ويأتى له طائعاً ضمير المتكلم ، ليعطيه مساحة عريضة من حرية التعبير ومن الإفادة من خصوصية التجربة وواقعيتها .

وربما يصدق ذلك ما يقوم به الكاتب الكبير من كتابة ما يسميه « قصة القصة » فى مجلة القصة القاهرية . حيث يقدم القصة الحقيقية التى وراء كل قصة كتبها وكيف تكونت بذرتها يقول « أنا لا أكتب عن شىء وهمى ، الهيكل الأساسى دائما ملىء بالصدق الواقعى ، لكننى أكسوه اللحم والأعصاب ، وأجرى فيه الدم حتى يتخلق شكلا موحيا جميلا ، يوضع فى إطاره الفنى المعروف » .

وبعد أن يتهيأ الكاتب للدخول إلى عناصر الحدث بعد ما ألقى بحمولة الفعل الماضى تبدأ حاسة الإدراك البصرى فى رصد المرئيات ، ومن ثم غلب الوصف على البناء أو لنقل إن من أهم عناصر بنائه الفنى . الوصف الخارجى ، للمكان والإنسان . « هو مكان هادىء جميل ، يطالعك منه السكون المطبق ، ولا شىء فيه حىّ ، غير أولئك الفنانين الذين يعملون فى داخل حجراتهم . وتستطيع أن ترسم فيه فى هدوء ، وأن تسترجع أو تستلهم العصر الفاطمى . . . كما تستطيع أن تطالع . . كما تستطيع أن تصور . . وأن ترتكب جريمة قتل . . والمكان شبه مهجور ، وتدرك ذلك لأول وهلة بمجرد ما تضع قدمك على بابه الكبير . . . « صورة فى الجدار » .

والتصوير المكانى دائماً يرتبط بقدر بما تشى به العلاقات ، بل ربما كان الوصف إيحاءً تنبئيا بمجريات الحدث . ولعلك تلاحظ سيطرة الفعل المضارع على حركة المادة المرصودة . وكأنما بحركة المضارع يُغنى النفس بتحقيق الرغبة الماضية الموءودة ، فى زمن حاضر قريب هو آت له . ولعلنا نلاحظ أيضاً تكرار فعل « يستطيع . . » لإبراز إمكانات هائلة يحققها القصر ، هذا المكان الهائل شبه المهجور . وهو الإنسان بمشاعره الدفاقه ، يعجز عن تحقيق رغبته . لأى سبب كان ، ومن ثم كانت قراءة لفظ « يستطيع » يسحب معنى مغايراً يترقرق تحت السطح سطح الفقرة كلها وهو لفظ (لا أستطيع) . وليتحول المضارع المنفى فى الحضور إلى ماض أيضا تحت بنية السطح ليحدّث الكاتب نفسه بضمير المتكلم السائد « ما استطعت . . » . وهى نتيجة هذا اللقاء الذى هيأ نفسه له .

وقد يتحول الوصف إلى رصد مادى جمالى ، أو إلى رصد شعورى ، أو إلى رصد يجمع المكان والزمان والإنسان ، وهو فى كل حالة مجيد ومبرز . يصف صالحة . . فيقول (كانت فى برنس أزرق ، زاهى اللون يضفى انعكاساً باهراً على تقاطيع وجهها الجميلة ، وكانت لفّاء العود متناسقة التركيب ، وعيناها تلمعان فى وهج أخاذ . . . قصة « الزورق المقلوب » .

وتنثال حركة الملامح حزنا أو فرحا فتشى بالموقف وتعطى علاقة جديدة .

كانت تشعر بالغيظ ، وصبرت حتى جاء دورها . . . وفتحت حقيبتها لتخرج ثمن التذكرة وارتعشت يدها وتمتمت ، ثم اخضلت عيناها بالدمع ، وظهر عليها الاضطراب بوضوح ، وأخذت تتلفت زائغة البصر ، ثم خرجت من الصف . . وأدرك الرجل الذى كان وراءها فى الصف حالها . . . « الورقة المطوية » .

ويتداخل الوصف الزمانى والمكانى والشخصى ليرسم لوحة فنية جميلة ولكن الوقفة بجوار النافذة ، والقطار يمضى ، ويطوى فى الليل كل شىء وراءه . . كان لها فعل السحر فى نفس نادية ، فقد تفتحت نفسها وتطلق وجهها وأخذت تدفع شفتها السفلى إلى الجانب الأيسر ، وتفتح عينيها السوداوين إلى ما وراء الحجب . . « القطار الأزرق » .

إن الوصف جمع ثلاثة أشياء مادية . المكان ، الزمان ، ملامح إنسانية . ولكن التصوير جاء بعد أن عرف « إبراهيم » أن نادية ما هى إلا ابنة صفية التى التقى بها من ثلاثين عاماً وفرقتهم الحرب

العالمية . وها هى نادية تنظر إليه بعد ما تغير حاله منذ عودته من عند العرافة . إن هذا التهويم للبحث عن شىء مجهول تحسه ولا تدركه فى أعماق إبراهيم تشى به عبارة (وتفتح عينها السوداوين إلى ما وراء الحجب . . » إن الفعل المضارع يلقى بحضور الأزمة وباستمرارها أيضا . . طالما هناك عين . . وحجب .

وقد يتحول الوصف المادى الجزئى لشخصية ما إلى خداع تشويقى إن صح التعبير . إذ يخيل إلينا وهو يصف المكان فى قصة : « صوت البحر » أن الحدث سيقع فيه ، ولكن ذلك لم يحدث ، بل هو توطئة لتفرع خيوط الحدث . . « حيث وصف مكتب السياحة وصاحبه لوسيانى وصفا دقيقا على حين كانت المكتبة بداية الحدث وعنصره المكانى الرئيسى . . وليس مكتب السياحة .

إن الوصف الخارجى برصده المكانى والإنسانى وملامح الشخصية ملمح أساسىّ وقديم قِدم أدبه نجد ذلك فى قصة الأعمى ، وهى أول قصة له ، نشرت عام ١٩٣٦ فى عددين متتالين بتاريخ ٦/٢٩ ، ١٩٣٦/٧/٦ . وفى تلك القصة يدور الحدث حول رجل « سيّد » أعمى وامرأة متزوجة « جميلة » هو يؤذن فى المسجد وهى تأتى بعد أذان العشاء أو بعد الفجر لتملأ الجرة من بئر المسجد ذات الماء الصافى العذب على حدّ قوله . ويحتال الأعمى على المرأة ، وتتراخى الإرادة ، ويعصر ألم الندم جميلة فتنبهم أمامها الدنيا وما فيها « أحست بوخز الإبر فى جسمها ، أخذ جسمها يرتعش ، ومع الرعشة برودة الثلج . فمالت إلى جدار قائم فى الطريق واعتمدت عليه دقائق . . ثم تقدمت تسحب رجليها سحبا ، وقد آب لها بعض حسها ، على أن جسمها كان يشوكه مثل الشوكة دائماً . وأخذت عينها الترعة وماؤها يتدافع ويجرى ، وقد تراقصت الصور فى مخيلتها واختلطت . . « الأعمى » .

الوصف إذن ركيزة من ركائز البناء . إنه الكاميرا أو العين اللا قطة تحدد تضاريس المكان ، وتضاريس الذات الخارجية ، وتضاريس المشاعر وردود الأفعال ، وهو فى تناوله الأدبى لا يتخلى عنه أبدا بأبعاده الثلاثة المذكورة .

ويأتى ملمح فنى آخر ضمن البناء الهندسى للعمل . ملمح يعتمد على المصادفة ، فليست المصادفة نتوءاً فنياً زائداً ، أو هى حيلة فنية بارعة ، أو هى حلّ سريع للدخول فى نسج خيوط الحدث وتشبيك علاقاته ، وإنما هى فى المقام الأول اقتناع كامل من المؤلف بأن المصادفة ، نوع من القدرية التى تصنع حيوات الناس بلا استثناء ، فمهما كان للعقل والإرادة مكانهما لدى الإنسان ، فقد تقلب المصادفة موازين العقل ، إلى الضد تماماً . والمصادفة هى الأخرى قديمة قدم عمله الأدبى . إنها نوع من القدرية ينساق إليها الإنسان بالرغم منه ، وكأنه مكتوب فى الغيب ، أن يعمل الإنسان ما يعمل ، فى لحظة ما ، وفى موقف ما ، ولأن الغيب محجوب ، كانت المصادفة إشارة إليه ، ورمزاً له . ومن ثم فإن المصادفة إيمان قدرى ظل مصاحباً للبدوى من قصته الأولى حتى قصته الأخيرة « المأخوذ » .

ففى « الأعمى » تصادف أن جاءت جميلة بمفردها فى هزيع الليل لأن زوجها لا يحب لها أن يراها أحد ، وبالمصادفة ، كان سيّد قد تأخر بعد صلاة العشاء ، وبالمصادفة القدرية كانت نفسيته مرتاحة فى هذه الليلة فلم يسىء إليها . ولم ينهرها . . ومن تلك اللحظة بدأ التشابك فى العلاقة ، ولأنها علاقة لم ترسمها مشاعر ولم يخططها إصرار واحتيال ، كان وقع الحدث على جليلة مؤلما . لماذا يحدث ؟ وبالكيفية التى حدثت . وقد يكون الكاتب مباشرا فى ابراز هذه المصادفة ، ولكنها هى . . هى . . لم تتغير فى أدبه . (ستذكر جميلة ، الفتاة الريفية المزهوة ، أن قوة خفية ساقتها إلى البئر لتقودها إلى الأعمى ــ لامتعة ، ولا إحساس بشىء من هذا كله . ولكنها استسلمت ورضيت . . ومرّ كلّ شىء كالعاصفة الهوجاء وهى تلف كل شىء لفًا . « الأعمى » .

والمصادفة البحتة التى قادت « ابراهيم » للتعرف على « نادية » فهو مسافر مغترب فى بلد لا يعرف لغته ، وهو يحتار كيف يخاطب الناس ، وكيف يفهمهم ويفهمونه . . وانتشلته نادية من هذه الورطة ، لمجرد ــ وبالمصادفة ــ أنها تعرف اللغة الإنجليزية التى يجيدها إبراهيم ثم تبدأ القصة فى جريانها وتشابكها . (وخرجت من الفندق بصحبتها هذه المرة ، وأصبحنا نتجول فى المدينة . . معا . . وسرّنى أنها تجيد الإنجليزية فقد تعبت من الحديث بالإشارة . . « القطار الأزرق » .

كما أنها وراء قصة « الظرف المغلق » فبالمصادفة وقفت المرأة بجوار « حسن » وآنست فيه لطفا فأعطته ما معها ، حقيبة ولفة بها بلوزة نسائى وبالمصادفة أيضا يشتعل القطار ويتفرق الناس فى ظلام دامس ، ولا يهتدى حسن إلى المرأة ويظل يبحث عنها عاماً كاملا ليعطيها الظرف المغلق ، والذى أصر ــ بخلقه ــ أن يبقيه كما هو فربما كان يحمل سرًا لا يريده أن ينفضح .

وهى موجودة فى صورة استفزازية فى قصة « الورقة المطوية » فبالمصادفة . تدرك المرأة وهى تقف أمام شباك قطع التذاكر للسفر من الإسكندرية إلى القاهرة أنها سرقت أو أنها نسيت نقودها ، وهى فى ورطة لأنها فى مدينة غريبة لا أنيس لها فيها ولا قريب ويصبح للمصادفة قدريتها المحتومة ، لأنها فى هذه الحالة ستكون الإبرة الغازلة لخيوط حدث دقيق يكشف ذوات الآخرين ونفسياتهم .

وأزعم أنه ما من قصة كتبها محمود البدوى ، إلا كانت المصادفة من العوامل الهندسية أو الهيكلية الأولى التى ترتسم بذهنه قبل إجراء التجربة الفنية على الورق وربما يستطيع القارىء أن يدرك ذلك مما يكتبه الكاتب عن قصة القصة ليدرك المصادفة الحقيقية وكيف تجسدت فى العمل الفنى (مجلة القصة القاهرية) .

وأقرأ ما كتبه محمود البدوى فى بابه الذى كان يكتبه بمجلة « القصة » لتعرف سر المصادفة التى تجدها فى قصصه ، إنه سر يرتبط بمفهومه عن المصادفة .

يقول « ولما جاء دورى فى دفع الثمن . أخرجت لى يدى روبلات كثيرة . . فتناولت الفتاة ثمن الطعام وردّت الباقى وهى تضحك وتقول بالإنجليزية ــ هذا هو الثمن وشكرتها وسررت جداً لأنها تعرف الإنجليزية . وأصبحنا نتقابل كثيراً . . ولو قارنت هذه الفقرة ، بالفقرة المقتطعة من قصة (القطار الأزرق) لأدركت سرّ القصة ، بل لأدركت فى وضوح وحسم ، أن الكاتب نقل تلك المصادفة بحذافيرها دون أن يغير منها أو يضيف إليها إلا لمسة فن

رقيقة . ومن ثم تصبح العبارة التى قالها دكتور حامد النساج ذات معنى : (فهو رأى البدوى ـ الشخصية المحورية . وهو القاص ـ بمعنى أنه يمثل صوتين معا . صوت الشخصية وصوت القاص » وربما تقف مع العبارة معى للتأكيد على ما قلته بالنسبة لمحور المصادفة .

وبعد أن تتشابك العلاقات وتتحدد أبعاد محور الوصف الخارجى الطاغى ومحور الاسترجاع الذى ينسج خيوطه فى رهافة غير مرئية . نأتى إلى عنصر فنى ـ قدرى . إن صح التعبير . محور أساسى من أسس وعناصر البناء الفنى عند البدوى . إنه محور المفاجأة . والعجيب أن الأمر كله يكتنفه تناقض شكلى . ذلك أن المصادفة يبتدأ بها الحدث أما المفاجأة فينتهى بها الحدث . بالمصادفة يتحسس القارىء مغزاها وأبعادها من خلال استمرار القراءة والتذوق النسقى للتعبير ، أما المفاجأة فهى أداة الكاتب للمغزى الذى يريد أن يبرزه من القصة ، المصادفة خط ممتد ، أما المفاجأة فهى تحول مفاجىء ، انحراف حاد ، وقد يكون إلى الضد تماما .

ولا ينبغى إطلاقا أن نصادر تكوينا ارتضاه الكاتب ما دام هذا التكوين قد ارتضاه إطاراً إبداعيا لما يريد توصيله إلى القارىء وإنما يأتى السؤال عن هذا التناقض الشكلى . وتوضيح هذه الجزئية يسير فالمفاجأة ، كالمصادفة ، تنبع من إيمان الكاتب القدرى ، فإذا كانت المصادفة دليلاً محسوساً عما يخبئه لنا القدر ومن ثم يبدأ الإنسان فى الفعل ، فإن المفاجأة رمز للتحول تحول الشخصية من موقف إلى موقف مضاد ، وكأنما المصادفة هى المدخل إلى المفاجأة الطريقة الذى يقطعه الإنسان إلى أن يصل إلى نقطة لها طابع الحسم تظهر فى صورة مفاجأة لا إرادية ولا رغبة فيها ، ولكنها فى النهاية ، تعطى الشخصية فرصة الاختيار وإن جاء الاختيار فى ثوب قدرى ملفوف . .

إنها بهذه الصورة تصبح انعكاساً دينيا لمبدأ أساسى فى العقيدة وهو أن الإنسان بما وهب من عقل ، وحرية ، وعقيدة صافية ، يصبح اختياره انطلاقا من مشواره العقلى والتجريبى وتصبح المفاجأة هى لحظة الاختيار أى لحظة التحول ، الارتفاع بقيم الإنسان إلى أعلى أو الانخفاض به إلى الحضيض السحيق

ونستطيع أن ندرك هذا التحول من خلال قصة « صورة فى الجدار » مثلا فكل خيوط القصة وكل الذكريات المستدعاة تصل بالقارىء إلى إثارة هذه الأحاسيس المشتركة مع بطل القصة وتلك المشاركة المثارة هى المغزى الذى يترقرق تحت سطح الكلمات المادى الثقيل . يصور بطل القصة لحظة اللقاء والنهائى الذى مهّد له طويلاً « وأمسكت بيدها ، وشعرت بالنعومة والعذوبة ، ولمست الحنان ، وهى تشد على يدى فى دلال . . وتتحول بجسمها وتكاد تضغط على صدرى وكدت أن أقبلها وأن أضمها . . ولكن لمحت باب المرسم لا يزال مفتوحاً فاتجهت نحوه لأغلقه وأنا أحسُّ بضربات قلبى . . صورة فى الجدار »

أصبح الأمر مهيئاً ووصلت درجة التواصل الوجدانى إلى الذروة ، ولم يعد أمام البطل إلا أن يستر نفسه . ويسترها معه . ولكنه فى اللحظة التى بدأ يتحلب شوقا . اللحظة التى سحبت منه عمراً بأكمله ، اللحظة التى اعتبرها حياة جديدة بعد موات طال ، هى نفسها اللحظة التى وأدت هذه الرغبة وأعادت للنفس توازنها ، وللذات اتزانها ، وسحبت من البطلين زوائد شعورية حينما وقفا فى اللحظة المعينة وقفة استبصار للفعل الذى سيقدمان عليه .

ولقد كانت الصورة التى رآها البطل هى المثير والدافع . . هى مفاجأة التحول التى قلبت الشخص من الضد إلى الضد ، أو هى حالة الإفاقة التى تصحب المفاجأة وتتلوها . وسألها عن الصورة وأجابت بأنها لزوجها . وكانت « لرجل فى منظار أسود معلقة فى إطار ذهبى » . . ويتداعى النسق الوجدانى مستفسراً عن جزئية فى الصورة ترتبط ارتباطا وثيقا بأهمية المفاجأة كمحور قدرى وعضوى يحكم فكر وبناء العمل عند الكاتب إن « أسود » يتداعى معها وجدانيا كلمة « أعمى » لتصك الكلمة مساحة اليقين لدى البطل ومن ثم تعطيه حرية الاختيار فليس ثمة جبر فى هذا الموقف . بل الموقف كله مبنى على حرية كاملة فى الاختيار المنبثق من اقتناع كامل بتحوله النهائى .

يعبر البطل عن نفسه بعد رؤيته للصورة فيقول : (وأحسست بخنجر يمزق أحشائى إن العين العمياء تنظر إلى فى سخرية قاتلة . . انطفأت الجذوة التى اشتعلت فى جسمى وحل محلها لوح من الثلج ـ وأحسست بالبرودة الشديدة وبالرعشة وأنا راجع عن الباب دون أن أغلقه . . تركته مفتوحاً كما كان . . «صورة »

إن الكاتب يضع يده فى سخونة على مواقع النبض البشرى فى لحظات تواجده وتصادمه ولا يفصله عن الذات التى تعيش به ، وتكتوى ، ولا ينحيه عن إطار القيم التى يجب أن تسود . وأن يحافظ عليها .

ولم تكن « الصورة » إلا إشارة دالة على خطورة الفعل وسقطة الذات ، وربما يرد تساؤل حول هذه الجزئية لماذا رافقت الإيجابية موقف البطل على حين ظلت « سهير » فى موقف سلبى ، أو فى موقف ردود الأفعال ؟ . . هل لأن الكاتب ـ الراوى يمثل الخيط القوى ، والصوت العالى والشعاع النيّر الذى يزيح عن الذات فى لحظات ضعفها ، سحابات الضعف وذلة السقوط أم هو حارس القيم ، الذى يغزل منها الكاتب عمود أعماله « القيمية » ويحرص عليها حتى يظل للعمود الفقرى استواؤه ؟ إن الكاتب وهو راوى القصة ، بضمير المتكلم كامن هنا تحت سطح العبارة السابقة فى تناقضها وتصادمها ، رمز كامل لما يحمله المجتمع من قيم يجب أن تسود . ولا تنتهك . بفعل متهور .

ولعلك لو تابعت الفقرات السابقة لأدركت حدة التحول لدى الذات ، وهذا التحول ليس تناقضا وإن أبرزته الألفاظ ـ وإنما هو عودة إلى جانب أفضل كان مطموساً (جذورة ، ثلج ، حنان ، خنجر . نعومة ، يمزق . أغلق . . دون أن أغلق ، مفتوحاً) إن الذات فى ظل الضوء السابح ، وفى ظل الأبواب المفتوحة ، وفى ظل الاستبصار العاقل تستطيع أن تدرك حقيقة الشىء وأن تفعل ما تقتنع به ، فى هدوء يقينى لا يسيطر عليه باب موصد ، أو وجدانى مشتعل .

وفى قصة « القطار الأزرق » تصبح المفاجأة واضحة تماما . من خلال هذه الفقرات الثلاث التى تعبر عن مراحل التطور الانفعالى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بين « إبراهيم ونادية » .

ففى الفقرة الأولى عبارات تنثال رقة وعذوبة ونعومة ، وألفاظ تشى بعمق التواصل وهى عبارات تذكرك بنفس المواقف المتشابهة فى معظم قصصه . و« أحسست بعد ذلك بأنها وضعت خدها على كتفى الأيسر ، بجانب الصدر قريبا من القلب ولم أتحرك وشعرت فى هذه اللحظة بأن نادية جزء من كيانى . . ولا انفصال لنا بعدها . . . »

ولعل كلمة أحسست « بحروفها الأساسية أو بألفاظ تعطى معناها ، وتبرز الشعور والنبض البشرى من الكلمات التى تتربع على ذروة معجم الكاتب اللغوى . ثم انظر إلى الترتيب الشعورى الذى تستدعيه العبارات المتتالية . فالخد على الكتف الأيسر وليس على أية مساحة منه ، بل هى مساحة محددة ــ العام يتحدد ، فى شكل اقتراب من الصدر . ولكن العبارة لا تعطى الدلالة جيداً ، فتخصص تخصصا دقيقا يوحى بالمطلوب قريباً من القلب . هذا الاختراق القلبى أذهله ، وأنعشه ، وأخرجه من بلادة شعور واكبته رأى أن الرحلة إلى الخارجة ستخرجه منها . . وها هو غارق فى انثيال وجدانى نابع من القلب ، فأذهله وأسكته وجعله لا يتحرك .

وتقع عليه المفاجأة فتشطره نصفين ، حين تخبره قارئة الكف ، بمواقف غارقة فى القديم ، يربط بينها وبين « نادية » بين صفية ، التى قابلها من ثلاثين عاماً ، وبين «نادية » أتكون نادية « ثمرة العلاقة التى حدثت بينه وبين صفية من زمان طويل . . « أرى لقاء بين عاشق وأرى بحر مرمرة والبسفور ، وهاج البحر ، ودوت القنابل ، وأرى فتاة جميلة ثمرة لهذا اللقاء . . وعاشت والتقت بوالدها بعد سنين وسنين . . « القطار » إن قارئة الكف تغوص به فى زمانه القديم . فيذهل ويسأل نادية عن أمها وحين تخبره باسمها « صفية خيرا الله » ، يرتعش قلبه ، وينتفض « . . فقد شطر كيانى نصفين . . إن القطار الأزرق حملنى عبر السنين إلى بعيد وأنا لا أدرى . . لا شىء ينسى وكل ما يحدث فى حياة الإنسان فهو لاصق بوجوده . . « القطار » . .

ويتحول ، الذى كان يمنى نفسه بليلة جميلة « . . وأحسست بنادية تقف بجانبى منشرحة الصدر ، وقد غيرت فستانها ، وبدت كأنها تلبس رداءً أعد للسفر الطويل ، وأخذنا نتحدث ونتطلع إلى بعيد . . وكان رأسى يشتعل بالليلة الحالمة هذا التحول الذى أقدم عليه ــ ابراهيم » فى القصة تحول نابع ــ من تراكمات زمانية طويلة ، نفض عنه هذا الركام وأشعل فى الذات إحساسا بالأبوة الغائمة كانت مطمورة تحت ظل هواجس الموت ، والافتراق حتى جاءت العرافة » فقلبت الأمور وكشفت المطمور . « وبعد ساعة قمت وغطيت نادية بالبطانية . . ولم يكن جو المقصورة يحتاج إلى غطاء . . « القطار الأزرق » .

وفى قصة (الورقة المطوية) أصرت البطلة أن تعرف عنوان الرجل الذى قطع لها التذكرة ، والذى أركبها التاكسى . والذى ساعدها فى ورطتها . (فأخرج من جيبه ورقة وقلما ، وانتحى جانبا ليكتب ثم طوى الورقة . وقال لها فى هذه الورقة اسمى ، وعنوانى . ورقم تليفونى أيضا .)

وعندما دخلت إلى بيتها واستراحت ؛ أخرجت الورقة « وكانت مطوية عدة طيات ففردتها ونظرت فيها . . فوجدتها بيضاء ليس فيها حرف واحد » . . تلك كانت المفاجأة التى جعلت البطلة يزداد إيمانها بثبات قيم الخير وأن جذوره ضاربة فى الأرض .

وأن مساعدة الرجل للمرأة فى أزمتها ليست لعبة من الرجل للإيقاع بالمرأة بل هى فى مواقفها الصحيحة بشارة خير تشعه القيم الأخلاقية الأصيلة ومن ثم تتحول صورة الرجل إلى صورة ضخمة بحجم البيت كله . وتغطى على صورة زوجها . بل ها هى تشعر بكراهية له واحتقار . ذلك لأنها بهذه المفاجأة الجميلة (قد لمست لأول مرة فى حياتها النبل والشجاعة فى إنسان . .) وهكذا تصبح المصادفة مدخلاً إلى المفاجة لتأخذ المفاجأة بالبطل إلى لحظة التحول الجذابة ، النقية ، المرتشعة بوجدان مرتعش .

تلك هى المحاور الهندسية الرئيسية التى يتكون منها الهيكل البنائى للقصة التى يكتبها محمود البدوى منذ أن بدأ حتى آخر ما كتب ولكن هذا الهيكل يظل هيكلاً مالم يزينه الكاتب فيصبح له رونق وجمال أخاذ . إنها الوسائل الفنية المعينة التى يطرز بها ثوبه الفنى من هذه الوسائل استخدام الرمز التعادلى . ومعروف عن أدب محمود البدوى أنه أدب بعيد عن الرموز والغموض والتجريب ، لأنه يقصد به مباشرة إلى القارىء وهو لا يريد أن يشغل ذهنه بطلاسم لا مفاتيح لها ولا حلول . ولكنه يحب لأدبه أن يكون جافا ، بل هو يعمد فى إصرار إلى إضفاء العمق ، والخصوبة والثراء فى التعبير اللغوى . والرمز التعادلى والدلالى فى نفس الوقت . . بعض أدواته لإحداث هذا الثراء المترع بالجمال ويبدأ هذا الرمز البسيط من اختيار العنوان . فالعنوان عند البدوى مفتتح دلالى إشارى إلى العالم العريض الذى تكتنفه المشاعر والصراعات . « فالصورة » رمز دلالى لعلاقة شرعية ما ، تشير إلى هول الفعل المرتقب والجدار . رمز للسياج الدينى والأخلاقى الثابت والضارب بجذوره فى التربة الدينية ، ويصبح اقتحامه تمردا على ذلك كله . فى إطار الشرعية يصبح للتخطى هول له بشاعة القبح ومن ثم يأتى الحرف «فى» لإبراز هذا التلازم وديمومته .

والقطار رمز يستجلب منه زمان طويل ومكان متجدد وقديم أيضا . فالقطار شريط ذكريات طويلة ، وهو بالنسبة للبطل ، ارتباط شرطى . . به ، وفيه تنثال المواقف القديمة الرتيبة فى خط واضح مستقيم لا يقبل شكاً أو لبساً وغموضاً . . ولأنه رمز دلالى كان إشارة إلى ذكريات مغرقة فى القدم ، ولأنه يطوى مع الحركة حركة النفس والمكان اقترن به كلمة « الأزرق » لما للون الأزرق من آثار تجلب الهدوء والسكينة والإغراق فى المتعة الذاتية ولا شك أن تلك حالة نفسية تهيىء للقطار الذكريات أن تنثال فى طواعية . .

وتصبح « الورقة المطوية » رمزاً إشاريا إلى قيمة أخلاقية تعيد للإنسان ثقته فى أخيه الإنسان بعدما جاء زمان كان فيه الإنسان صنوا لحيوان الغاب .

وليست الرمزية فى اختيار العنوان أمراً جديداً على الكاتب ، بل لقد بدأت معه . . منذ اختار لقصته الأولى عنوان « الأعمى » فالأعمى هنا . . كلمة تحمل دلالتين دلالة حسية . . حين تكون صفة حسية لسيّد المؤذن . تلك الضفة يكمن وراءها أفعال خاصة

بالشخصية نفسها ، وبظروفها . . وكان يمكن أن يظل « سيد » أعمى ، ككل الناس الذين فقدوا صفة عضوية فيهم ، ولكنه زاد على ذلك حين جمع بين الأعمى كصفة حسية ، والأعمى كصفة رمزية . . أعمى البصيرة والقلب والإحساس الدينى رغم أنه يؤذن داعيا الناس إلى الصلاة . هنا العمى الحقيقى الذى قاده إلى ارتكاب الفعل الشائن مع « جميلة » ولأن الجرم فظيع جاءت النهاية بشعة . وقد يمتد الرمز ليشمل علاقة تصويرية بين الذات والطبيعة ، وكأنما يريد الكاتب أن يوحد بينهما ، أو يجعل من الطبيعة دلالة إشارية إلى فعل الإنسان غضبا وسكونا ، فرحا وحزنا ، سعادة وتعاسة ، أو أن تصبح مثيراً شرطيا تستدعى به المواقف وتترابط الخيوط ومن ثم تصبح اللغة فى هذه الرموز التصويرية وعاءً يحمل الحالات الشعورية . وعاءً يتسع للاستدعاءات . . ومن ثم يضحى لكل لفظ دلالة (أضاءت الشمعة الغرفة الصغيرة التى اتخذتها « سهير » مرسما بنور هادىء جميل ، نور أحبته وأحبت هدوءه . . وذكرنى بنور القمر الفضى فى القرية . . صورة . . »

وقد تعكس صورة الغضب فى الطبيعة صورة الغضب عند الإنسان فكما أن الكون متحد فى الفرح فهو متوحد فى الغضب لأن الإنسان جزء من الكون تنشع ذراته فيه ، وتستوى منه هذه الوحدة المنعكسة هى هدف الكاتب من إبراز هذه الرمزية التصويرية .

يصور شباك الصيادين المزينة بالفوسفور البراق لجذب الأسماك ، جميلة تفتق عنها عقول الصيادين ، حيلة ولكنها مشروعة . . ولكنها تصبح ـ أى الحيلة ـ غير مشروعة إذا كانت تنوى إسقاط إنسانة ما فى حبائلها . . إن الصيادين وهم يرمون الشباك ، كالبطل وهو ينسج حبائله حول صفية (وقد أخذت تسحب شباكها بعد أن ظلت طوال الليل تغرى السمك بالفوسفور البراق ، وبكل الحيل التى يعرفها الصيادون فى البحار الساكنة . . صوت البحر . . » . إن العبارة تعادل رمزى لما حدث بين البطل وصفية . . ومن ثم كان للعنوان دلالته الرامزة . ان البحر يهدد ويتعالى صوته رافضا ومنكرا ومنذرا ، إن صوت دلالة الغضب ، وصوت الطبيعة الذى يعادل صوت الإنسان المطمور تحت وقع عمل مشين لعل فى الهدير إشارة صحوة ويقظة « ولما فتحت باب شقتى الصغيرة . . وتمددت على السرير لم أنم وظللت أسمع صوت البحر كان يهدر فى غضب كان موجه يعلو على رصيف الشارع ، ويضرب بابى المغلق . . صوت البحر)

وإذا كان غضب الطبيعة يعكس غضب الإنسان فإن العكس صحيح مع تعديل بسيط وهو أن غضب الإنسان دفاع عن قيم أخلاقية . فكأنما يكون غضبا للقيمة . فى قصة « الأعمى » يحدث ذلك ، يحدث انتصاراً للحق . يحدث من أطفال فيهم براءة يدركون بالحدس ما فعله الرجل . ولأول مرة يصيب البحر « سيد » حتى يدميه ، وكأنما يرجم الأطفال الأعمى تكفيراً عن فعلته ، وكأنما هم يوقعون به القصاص على حين ظل الكبار ـ وقد طمسهم المظهر ـ بعيدين من إدراك ذلك . « لقد أصابته للمرة الأولى أول رمية من أصغر صبى . ما الذى جرى . . . وشجعهم الكلب على معاودة الكرة على الرجل فانهالوا عليه وقد حموا ونشطوا ، يرجمونه بالحصى والحجارة . . «الأعمى»

إن مافعله الأطفال هو رمز للجريمة ، ورمز لقصاصها المشروع . . وإمعاناً من الكاتب فى مهانة الأعمى واحتقاره . ورد لفظ . . الكلب . وهى كلمة تشى بدلالات أهمها الوفاء وظل استخدام الكاتب للرمز يمضى على هذا المنوال التعادلى الدال . إنه رمز إشارى إلى معان تتخفى تحت السطح . معان تنضح بالحق والخير والجمال .

ولكن الكاتب فى قصة « عضة الكلب » من مجموعة السكاكين قد بنى قصته كلها بناءً رمزيا متكاملاً وبالرغم من أن القصة ذات بناء رمزى إلا أنه يتوافر فيها البناء الهندسى الذى هو إشارة على فنية القصة القصيرة عند الكاتب الكبير فالكلب كلب حراسة والعضة ندبة على الصدغ الأيمن رمزا على الضعف والذلة والرضى بالهوان لقد فعل الكلب ما لم يفعله الرجال . إنه بطل القصة إنه يشارك عبد الحافظ المدرس الذى وقف للسحلاوى يتحداه ، ويبين مظالمه ، ويدعو الناس إلى كسر قشرة الخوف والجبن والأنانية . . ويفعل السحلاوى المستحيل فيضطر عبدا الحافظ إلى ترك القرية ولكن الكلب الوفى الأمين الذى أطعمه عبد الحافظ يوما ، حفظ الجميل له ، ثم بدأ يطيح فى الرجال دون النساء والأطفال . يهب فيهم وفجأة يعضهم فى الصدغ الأيمن حتى السحلاوى نفسه . لقد وصم الكلب الإنسان حين لم يقو الإنسان على مواجهة الظالم ! ويطالب بحقه ، حين لم يقل لا . . بملء فيه مدافعا عن حريته وكرامته وإنسانيته . . إنها ليست ندبة على الصدغ الأيمن إنها جرح دام اخترق القلب وأصماه . . إن القصة صرخة احتجاج فى نسق رمزى على تخاذل الإنسان وتهاونه فى حقوقه البشرية .

القاهرة : محمد قطب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقفة بالكوخ

عبد المنعم الأنصاري

راهبُ الشَّطِّ .. لم يخن قطُّ عهدَهْ
جاءكم .. حاملاً كتاباً وورده
وبقايا من ذكرياتٍ غوالٍ
وحكايا من حبكم مُسْتَمدَّهْ
لا يبالى لو انكر البعض وُدَّهْ
يغضب الربُّ ثم يرحم عبده
أيها الكوخُ إن وقفتُ أصلى
فصلاتى تجوز من غير سجده
إننى أرقب العرينَ ومهرى
مستفزٌّ والسيفُ ينكرُ غِمْدَهْ
فالمضلونَ يفرطون علينا
ويعدون للأذى كلَّ عُدَّهْ
عاشق الناى لو أتى واسترده
أيها الصمتُ من ينيرك بعده ؟
ويُغنِّى .. وصوتُه حين يدنو
من بعيد ترتابُ قلبكَ رعده
ويغنيك من قريب فيغرى
حاملَ القيد أن يُحطم قيده
وينادى الأموات من كل فج
كل مَيْتٍ متى سيهدمُ لحده

ومتى يهتدى لصوت المغنى
فالمغنى يواجهُ الليلَ وحده

أو لجأتم لواحةِ الحزن يعده
وجأرتم ـ وقد تجاوز حَدُّه
من يعرى دجاهُ كى لا تعودوا
لبقايا سهامه المرتده ؟
ويقيمُ الأذانَ للحب حتى
تقتدى خطوَهُ الجموعُ المكدَّه
يا رفاقى وأين منا مُغنٍ
لا يرائى ولا يغير جلده ؟

إنها شدةٌ وأيَّةُ شِدَّة
أن تنام الصلالُ تحت المخده
إنَّهُ الموتُ يستحثُّ ربيعى
قبل أن يبلغَ الربيعُ أشُدَّه
وتميس الأغصانُ فى بردة الحسن
وتهدى لعاشق الحسن بُردَهْ
شاعر النيل والنخيل وحادى
موكب النورِ فى خطاه المجده
إننى غرسُهُ وسُقْيَا يديهِ
وظَلاَلى من ظله مستمده
لا تنالُ الخطوبُ منى فعودى
يتحدى العواصفَ المستبده
نغماتى فيها نشازٌ وحدَّه
رب لحن أُحطم العود بعده
فلعلى بذاك أبدى استيائى
لزمان به عن الحق رِدَّهْ
أىُّ أيكٍ لا تنعقُ البومُ فيهِ ؟
أىُّ نهرٍ لا يفسدُ الحقدُ وِرْدَهْ

الإسكندرية : عبد المنعم الانصارى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

التطواف ثانية في شارع عبد المغنى

عبد العزيز المقالح

- ١ -

يتأبطنى حزنى
أحمله فى تابوت الكلمات
يحملنى فى تابوت الأيام
يالله . . .
الشارع فى ثوب الزحمة مازال كما كان ،
وحيداً وصغيراً لا يكبر إلا فى الليل
لماذا لا يكبر إلا فى الليل
لا يتورم إلا فى الليل ؟ !
رصيف الشارع يصعد أحيانا ،
يهبط أحيانا
لا يصعد ،
لا يهبط
لافتة أكبر من حجم الشارع
تتشظّى فى الأفق الدامى لوناً أبيض
تتشظى فى الأفق الداكن لوناً أحمر
تتشظى فى الأفق الساكن لوناً أخضر
تتشظى أشلاءَ شظايا لا لونَ لها
الشارع يكره لافتة لا تحمل لوناً
يكره كل الألوان . .

- ٢ -

أرسم ظلّى فوق صقيع الشارع
أرسم أهدابى قطرات
تبكى أشجاراً فقدت فى تشرين الشمسَ
وفى تموز الظل
أكتب بالخط الكوفى مرثيةً ،
وأسافر فى القلم المشلول
أتوارى فى خجلى
أسمع صوتاً مبحوحاً
صوتاً مبتلاً بالصمت
صوتاً من خلف السحب الصفراء ينادى :
« جادك الغيث إذا الغيث همى
يازمان الوصل بالأندلس
لم يكن وصلك إلا حلماً
فى الكرى أو خلسة المختلس »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- ٣ -

الكلمات تسافر

لا تصل الكلمات إلى الجسرِ
ولا يصل الجسر إلى الكلمات
قريب وبعيد هذا الجسر
بعيد وقريب ضوء الكلمات

يقول الشاهد :

منتصف الليل . . .
والساعة واقفة
وعمود النور ينادى البحر
يمدّ ذراعيه إلى ورد الشاطىء
خُذْنى من ماءِ الشارع
أطلِقْنى من نظراتٍ ملصقة فوق عيون العسس الليلى
من صمتٍ يتكسر فوق رماد الأسفلت
احملنى ،
نفد الضوء ،
اشتعلت بالشيب الأوراق . .

صنعاء : عبد العزيز المقالح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ليس لى

أحمد حبور

. . وللزهْر منطقهْ
تحاضِنُ فيها الخُضرةُ الأبيضَ الذكىَّ ،
فيما تفور الحُمْرة المتشوِّقَهْ
ويحتفل الوادى بعطر القرنفلِ
فيفقع منه أصفر النرجس الغيورِ ،
حتى يفوح اللون من صوت بلبلِ
وترجف زنبقهْ
ولا بأسَ ، إنّ السهل يمنحها الثقهْ
على أنّ هذا ، فى الحقيقة ، ليس لى

ولا البحر ، بَعْدُ ، لى
سيرتطم الموج الجنونىُّ بالمدى
وينحلُّ سقف الأفْق بعد انهدامه الوشيكِ ،
بهذا الأزرق المتبذِّلِ
وبعد اكتمال اليأس ينعس مُجْهَدا
فأسرق منه سهوةً ،
لتسوقنى إلى حُلُمٍ سرعان ما لا أطيقُهُ ،
فأصحو ،
ويصحو البحر مثلى ليزبدا
تلاقى مزاجانا فَمَدَّ لىَ اليدا
وقال لِىَ : انزلِ
على أنَّ هذا ، فى الحقيقة ، ليس لى

وقلتُ لمن ما عاد يحضرُنى اسمُهُ :
« أتذكر من كانت معى فى الحديقةِ ؟
« أدارتْ رؤوس الزائرينَ ،
« وسلَّم الكثير علينا دون معرفةٍ وما انزعجْنا ،
« ولكنّا خرجْنا ،
« وسارت الأمور كما أهوى ، وحسْبَ طريقتى
وقهقهتُ . .

ــ « ماذا ؟ »
ــ « لم تكن بصديقتى
وقلتُ : « لها الليل الذى طابَ وَهْمُهُ
« على أنَّ هذا ليس لى فى الحقيقةِ

وأحلق ذقنى حيلةً لأشيِّعَ الدقائقَ ،
من هذا الذى احتلَّ مرآتى ؟
أكنّا معاً يوماً ؟
أما كنتَ أنْحَفا ؟
وأكثرَ ناراً . . ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ربما أنتَ .
هيهاتِ
أتسكن مرآتى وتهجر منزلى ؟
لعلَّ الذى تعنيه شفَّ أو اختفى
ولكنّ جارى ، إن رآنى مقبلاً يحيِّيهِ فى لُطْفٍ ،
ويمضى كأنما تلفّظَ باسمى ،
والتحيّةُ ليس لى

تونس : أحمد دحبور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مشاهد من مرافعات قديمة

محمد أحمد العزب

لا ترفعوا أصواتكمْ . . (قَالُوا) . . .
فأعطوْنا جوازَ الرمزِ . . والتعريضِ . . والتضمينِ . . والبوحِ الخفيّ !!
كنا نحاول أن يكون الحبُّ فاتحةَ الحوارِ . .
وكان حَدُّ السيف يرسم عصره شفقاً على أُفُقٍ قصيّْ !!
كنّا نصلّي . . ألْفَ نافلةٍ . . تسافر فى المَدَى . .
وتعودُ قافلةً محملةً بآلافِ الكنوزِ . .
وتستعيد لنا وجوهَ الطيّبينَ . .
وترفض الوجهَ المُهَرَّبَ فى الخُرافيِّ الجبانِ . . وفى الخرافيِّ الغبيّ !!
كُنّا . . وكَانُوا . . لاَوِفَاقَ . .
(بَدَائِهاً كُناّ . . وَجَلاّدينَ كَانُوا) . .
وانْحَنَى آتٍ . .
ورَاوَغَ مُعْجَمٌ . .
وتعطّلتْ جدليّةُ الإيقاع حتى فى بُزُوغ الطَّلْعِ . .
وانكفأَتْ خُيُولُ الشعر فى قاع الرّوىّ !!
يا سادَتى . . لا تغضبُوا . .
أنا شاهدٌ يحكى نَذَالَةَ ما رَآهُ . .
ويستريحُ إذا أردتم فى شُرُوشِ الموت من جُرْحِ عصىّ !
(كان ألأغا يحتلّ أَهْلَ الصُّفَّةِ النَّاجِينَ . .

كان يزوِّرُ التوقيعَ باسْم الله . .
كان يُعَبِّىءُ الأفيونَ فى البُنِّ الهَدايَا . .
كان قبل (العصْر) يُوغِلُ بين أشْجارِ النِّساءِ . .
وكان يرفعُ رايةَ العَبْدِ الحَصُورِ . .
ويَمْضُغُ الجِنْسَ الخِصِىَّ !!)

بَدْءاً من القتل الحميم . . يكون تتويجُ الفَرَاغَاتِ الملىء
بَدْأً من الفتوَى بأن اللونَ ممنوعٌ . .
وحتى القول بالحق الطّقُوسىّ المباحِ . .
يَجِىءُ عصْرِ الرفض أكبرَ من مخاضاتِ المَجِىءْ !
يَتَجَاسَرُ الحُلْمُ الصغيرُ . . ويمنح التَّجْسِيرَ لِلأشياءِ . .
يمنحُ للملايين النَّقِيضَة وردةَ الموت الجميلِ . .
ووردةَ العُمْرِ الردىءْ !
آتٍ زمانُ العشْقِ . .
(لَيْلَى) لم تَزَلْ فى شِعْرِ (قَيْسٍ) . .
والهوى ما زال يحتلّ الميادينَ ـ الفُصُولَ ـ السُّوقَ . .
ما زال الهوى سيفاً . . وتفّاحاً . . وأسئلةً . . وأقماراً تُضىءْ !

ـ : يا أنْتَ
مُتَهَمَاً تصيرُ . . ولا تَصيرْ
- : أنا عاشقٌ يضع الأغانى فى جيوبِ الناسِ . .
- : مجنوناً يراك الآخرونَ . .
- : أجَلْ . . يُحَاوِلُ أن يكون الطَّرْحُ للعقلِ المُغَامِرِ . .
ليْس للعقل الثُّبوتِىِّ الأسيرْ !
- : ها أنت جَوّالٌ بلا مَعنى . .
- : سِوَى (ياسادتِى) أن أستبيح نذالةَ المعنى الصغيرِ . .
وأستعيد بكارةَ المعنى الكبيرْ !!
- : سمعوكَ تَلْحَنُ فى أغانينا القديمةِ . .
- : يَشْرَهُ التّكرارُ للفوْضَى . .
- : تآمَرَ شِعْرُكَ الهمجىُّ
- : أعرفُ
- : كَيْفَ ؟
- : كان يحرِّضُ الماضى على التصفيق للآتِى . .
- : تُرَاثِيًّا تَحَدَّثْ . .
- : حَاكِمُوا اللُّغةَ التى تجْتاحُنِى عِشْقاً . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتترك لي وصيتَها رسائل فى النِّظِيم وفى النّثِيرْ !
- : يا أنتَ
تعترف الحدائقُ :
كنتَ تُغْريها بِعَرْشِ الأرضِ . .
- : أَحْلُمُ أن يسير الورد فى الطرقاتِ . .
والأنهارُ فى غَزَلِ الرُّعَاةِ . .
وقوةُ الأشياءِ وَفْقَ تَوَجُّهِ الطفْلِ الغَريرْ !
- : هل تستريح الآنَ ؟
- : إنى أستريحُ من الغَبَاوَةِ فى التَّعَبْ !
- : نتبادل اليوم الإدانةَ . . والحوارَ الضِّدَّ . .
- : يَرْحَلُ فى الدماء السيفُ قبل نهاية المأساة فى الفصل الأخيرْ !
- : تُوصى بشيْءٍ ؟
- : أن أرى (نُوحاً) لأسأله عن الطوفانِ . .
أن أحْتَلَّ (إبراهيمَ) فى النار التى صارت حدائقَ . .
أنْ أشارِك فى انهيار اللاّتِ والعُزَّى . .
وأن أرتاح . . فى فوضى التحوُّل . . من مخاضِ البَدْءِ . . للبدْءِ
المَصِيرْ !

المنصورة : محمد أحمد العزب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

موت الحصان الجميل

محمد فريد أبو سعده

العصافير تهجُر حنجرتى وتروحْ
العصافيرُ
منصوبةٌ فى المدى كالنقوشِ
وغامضةٌ كالأحاجى
على صفحة الروحِ
ما عاد غير الصّدى
لم يعد غير قلبى الذى يمتلى بالردى
(كان ممتلئاً بالأغانى كآنية الوردِ . . كانْ)
غير أن العصافير تفلتُ من شفتى
والزمان استبانْ

مات فىّ الحصانُ الجـموحْ
الحصان الذى كان يصهل فى غابةِ القلبِ . .
يدخل فى الغيم كالحلمِ
يركض فوق اخضرار المدى
ويسوحْ

مات فىّ الحصانُ الجـموحْ
فى الصباحاتِ يدخلُ فى الماءِ . .
يمرح فى الماءِ . .
يصنع نافورةً
ويُصيب بها النسوة الجالسات على ركبةِ النهرِ
(يغلسن أثوابهنّ) فيضحكن
والشمس بنتٌ بغمازتينِ
ووجه صُبوحْ

مات فىّ الحصان الجـموحْ
كان يحلم أن يقطع البحَر . .
يحلم أن يتآخى الصهيل وصوت العصافير ،
أن يصلب الريحَ فَوق المدى بالمسامير . .
أو يتأرجح كالطفل متكئاً
فوق قوس قزح

غير أن الملاك الذى لا يبوحْ
الملاك الذى يجلس القرفصاءَ
ويضرب قبّته فى الخلاءِ . .
وينظر من ردهات الجروحْ
كان يضفر فى الصمت أنشوطة الموتِ
ضدّ الفرحْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مات فىَّ الحصان الجموحْ
ضاقت الأرض
والبحر لملم أطرافه ومضى
والحصان الجميلْ

(الحصان الذى كان يَعْرُج بى فى السماواتِ)
يسقط فوق السفوح
دُمْيةً دون روحْ

القاهرة : محمد فريد أبو سعده

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

تفعيلة على البحر الطويل
الـرَّصَـدُ

عبد المنعم عواد يوسف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

زمانٌ يحاورنى ، لأدرك سرَّه . .
فلا هو مفهومٌ ، ولا أنا فاهمُ
وأقطعُ دربى فى سراديبِ ظلمةٍ . .
فتثقل رأسى حيرةٌ وطلاسمُ
وأحسب نفسى ـ أفتح العينَ ـ صاحياً . .
ونومٌ ثقيلٌ فوق رأسىَ جاثمُ
قضى الليلُ أن نشقى بصحْوٍ مؤرِّقٍ . .
فَيَالأخى صحْوٍ كمن هو نائمُ !

٢

هو الليلُ من حولى . .
فهل يرحلُ الليلُ ، مُتيحاً لقلبى بصيصاً من النور ؟
وهل يشرقُ الفجْرُ الذى ينيرُ متاهاتى ؟
وهل تكشف الأيامُ تلك الألاغيزَ التى تشدُّ جوادى نحوها ؟
فيمرق مندفعا . .
يجاذبه الضوءُ الغريبُ ، فيمضى ، ويمضى . .
أىّ شوقٍ يشدُّه لسارية النور البعيد ؟ . .
ولكنه العشقُ الذى يمزّق منا النفسَ ،

يلهب فينا الحسَّ ،
يوقدُ فينا الوجْدَ ، يالتعلاَّت !
فهل تنقذ الطفلَ الذى هدّه الداءُ تلك الرُّقَى ؟ . .
وهلْ تلك التعاويذُ التى تُتلى تفيدُ ؟ . .
وهل توقف المنزوفَ تلك التمائمُ ؟

٣

وأسأل أيامى : أما ثمَّ مهربٌ . .
من الرَّصَدِ الطاغى الذى هو جاثمُ ؟
فيبدأ رجْع الصوتِ من حيث ينتهى سؤالى . .
أما ثمّ مهربٌ من التيه الذى يحاصر دربى ؟
وأغرقَ فى حلمى . .
لأصحو بعدها على صوته الحانى ، وفيه تناغمُ
وتبزغ فى أفقى البعيدِ وُرَيْدَةٌ . .
ومن حولها رفّت هناك حمائمُ . .
« لماذا تريدُ الفهمَ ، والجهلُ نعمةٌ » ؟
لماذا ؟
ويرغى الموجُ فى بحر داخلى . .
ويدفقُ من بعد السكونِ التلاطمُ .

القاهرة : عبد المنعم عواد يوسف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تكونٌ و تكون

عبد الحميد محمود

ـ تكونُ عامرهْ
ـ تكونُ خاويهْ
غمامة حبلى بأحلام الصحارى
تطلُّ حين يصبحُ الجفافُ جاثماً على المدى
ويصبحُ العبورُ للمدائن انتحاراً
وحينما تهلّ . .
. . تشربُ الرمالُ سرَّها
فترتوى الدروبُ
تسرى خلاصة الحياة فى الرمالْ
فتفرحُ العذارى
وتورقُ الخدودُ والنهودُ والثمرْ

ـ تكون عامره
ـ تكون خاويه
فى غرفة صغيرة شبَّاكها متكأٌ للحب والقمرْ
تجمَّعوا عشرين شمعة
وكل ليلة يزيد شوقهم لصحبة السهْر
لا الليل حين ضمَّهم تردَّدَ
ولا هموا تردَّدوا
وحين ظنَّ أن صدقهم ندا
وأن دفقة الضياء فى عروقهم مَطَرْ
تهبُّ ريحٌ . .
. . تطفىء الشموعَ إلاَّ شمعةً
تظلُّ رغم كل ريحٍ بالضياء ممطرهْ

ـ تكونُ عامرهْ
ـ تكونُ خاويهْ
وجهانِ للحقيقهْ
ويخطىء الشجرْ
وتخطىء المياهْ
ويخطىء القمرْ
فى ظنِّهم أن الطريق للمعانى واحدُ
وأن كل ضحكة تداعبُ الشفاه تسعدُ
ـ تكونُ عامرهْ
ـ تكونُ خاويهْ

القاهرة : د. عبد الحميد محمود

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصائد قصيرة

محمد الغزى

الخُطاف

هَذَا خُطّافى مَيْتٌ
لاَ الغابُ وَاراهُ وَلاَ ٱلبَحْرُ الفَسِيحْ
خَلُّوا إذَنْ جُثْمَانَهُ
فَقَصَائدى جُنّازُهُ
وَيَدى الضّريحْ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الموت

إنْ يَجىءْ قَبْلَ سُقوطِ ٱلنّجْمِ مَوْتِى
ويفتّحْ بَابَ بَيْتِى
سَأُنَاديهِ : تَمَهَّلْ سَيّدى
فَعَلى الأرْضِ خُمُورٌ لَمْ أذقْ أَطْيَبَهَا ،
وَذُنُوبٌ جَمَّةٌ لَمْ أقترفْ أَجْمَلَهَا ،
فاذهبِ اليوم وَذَرْنى لِغَدِ .

ٱلزائِرُ

كانَ مِنْ ثَبَجِ البَحْرِ يَأْتِى
يَسُوقُ المجَرّاتِ نَحْوَ مَطالِعِهَا ،
والكَوَاكِبَ نَحْوَ مَدَارَاتِهَا
وَيحثُّ بَراحَتِه غَيْمَةً

وَيهشّ عَلَى نَجْمَةٍ بِعَصَاهْ
فإذَا آزَّيَنَ اللّيْلُ مِنْ حَوْلِهِ ،
فتَحَ البَحْرَ ثانيَةً
ومَضَى فى آز رقاق المياهْ

نجمَة

لاَ تَقُلْ كَيْفَ هَوَتْ نَجْمَتُنَا المُلْتمعَهْ
فَغَداً سَوْفَ نَرَاهَا
فى السّواقِى عُشْبَةً
أوْ عَلَى رَمْل الصّحارَى قَوْقَعَهْ

الضّيف

قَدْ طَرَق العَاشِقُ أبْوَابَنَا فَفَتِّح الأبْوَابَ لِلطَّارِقِ
وآبْسُطْ لَهُ الثّوْبَ الذى نَرْتدى وأَسْقِهِ من خَمْرِنَا الدَّافِقِ
مَاذَا عَلَى المَعْشُوق لَوْ أنَّهُ أوْ قَدَ نارَ البَيْت للعَاشِقِ
قَدْ ظَمِىء المخْلُوق فى بَيْتنا فَلْنَسْقِهِ مِنْ جَرّةِ الخَالِقِ

العَاشق

يَا حَادِىَ الأشْوَاقْ
لاَ وَجْدَ مِنْ بَعْدى أنَا لِوَاجِدَ
فقُلْ لِمَنْ تَوَهُوا :
إنّى أنَا العُشّاقْ
قَدْ جُمّعُوا فِى وَاحِدِ .

الطّائرُ

عنْدمَا سَقْسَق الطّيْرُ مُبْتهجاً فَوق أسلاكنا
رجّتْهُ أصَابِعُنَا آلنّزِقَهْ
فَهَوَى الطّيْرُ فى بيْتِنَا مَيّتاً
وبقَتْ[1] فَوقَ أسْلاكِنا السّقْسَقَهْ

تونس : محمد الغزى

(١) صحة الفعل الماضى « بقيت » ويبدو أن الوزن لم يستقم للشاعر إلا بهذا الخطأ !

تنويعة

بدوى راضى

اقفزى فوق حدود المنع . .
. . خوضى لجة العجز ، استردّى . .
. . وهج الشمس . . وأعياد الحصادْ . .

كنت غيماً مَرَّ بالخاطر ـ يوماً ـ فأضاءه . .
لمث الظل كثيرا ـ قبل أن يسكن فى سحر الفُجاءه
كنتُ أزمعت الرحيل . .
فى جرابى قصة الأمس ، وشىء من تحدّى المستحيل
والتقينا . .

عَرِّش الزيتون ، غَطّى الرملَ ، شق النهرُ مجراه
تغنت فوق شطّيْه البراءه . .
وزمان الأنس عادْ . .

مذ عرفتك . .
عرف الصوم إلى عينى طريقه . .
كنت أخشى أن يرانى كاتب التوثيق مجنوناً . .
إذا أعلنت أنى صرت ربا للجهات الستّ
فى وادى القمر . .

أتخفّى . .
سلّط البدر على قلبى بريقه

زاد حرصى ، فتنفست الحقيقه
. . حيرةً فى كل وادْ . .

صادروكِ . .
صادروا وقع خطاكِ . .
صادروا وجهك من ذاكرتى . .
صادروا قلبك بكرا . .
صادروا فى لحظة الإبداع للإلهام عمرا . .
مامرادى . . ؟
يا انبعاثا مُطْمِئناً . . أنت أدرَى . .
بالمرادْ
فاقفزى فوق حدود المنع ، خوضى لجة العجز ، استردِّى
وهج الشمس ، وأعياد الحصادْ . .

القاهرة : بدوى السيد راضى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

حالك وحالك

محمد حلمى حامد

كلُّ امرأةٍ . .
نَاعمةٌ كالسَّيفِ وصَافيةٌ كالنَّارْ
دَغْلٌ مِنْ مُوسيقا
وخفافيشٌ من زَغَبٍ وغُبار
كُلُّ امرأةٍ . . سِرٌّ فى بئرٍ عَكِرَه
تَتَلَفَّعُ بالطُّحْلُبِ . .
والشجرِ الليليِّ . . وقططِ الأحراشْ
عسلٌ برىٌّ . . حُلْوٌ ومُسَمَّمْ
وملاكٌ يَبْتَسِمُ لعينيكَ . .
لِيَغْرسَ فيكَ الخِنْجَرَ مُلْتَاثاً بالدَّمْ
فإذا أوْ غَلْتَ فلا تسألْ ــ كالموتِ ــ لأينْ
وتقلَّبْ فيها . .
بينَ الصَّدِّ وعِطْرِ الوَصْلِ ولَيلِ التِّرحَالْ
هذا شجرُ الكرزِ . .

فكرِّزْ فى الملكوت على إيْقَاعِ الرَّغْبَةِ والحُبّ
وانْصُبْ فَوْقَ الشَّطِّ ولائمكَ . .
ولُمَّ مُريديكْ . .
كلُّ امرأةٍ عنقودٌ مِنْ عِنَبٍ مَقْطُوفْ
بَرْقٌ مِنْ عِنْدِ اللهِ على التَّلْ
وسَحابٌ مِنْ ماسٍ يتلفَّعُ بالفُلّ
بحْرٌ مَطْرُوحٌ ومُمَدَّدْ
كى تَنْزلَ فيه إلى السِّرْ
تَسْتَلِمُ المرأة مِنْ حَيَّتِها التَّاجَ التُّفَّاحى
وتنزلُ من رَحِمٍ للأرضْ
شَوْكٌ بينَ أصابعِها
وملاءاتٍ ناعِمَةٍ فى الصدرْ
فتطهرْ بالنارِ . .
وأدخِلْها كهْفَكَ . . وَتَمَهَّلْ .

القاهرة : محمد حلمى حامد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الياقوتة البُنيّة

مصطفى أبو جمرة

ما زال الضوء المهتزّ من الشمعة يرقصْ
والبنت الياقوتة تجلس
فى داخل غرفتها الشرقية :
[فى غرفتها تشعر وكأنك فى قصر الحمراء
وكأن الأندلس تنادى الشعراء
فالحيطانْ
باللون الأبيض
وأثاث الغرفة مصنوع من خشب الجوز البنىْ
والسجّاد من القطن المصرى
والزخرف بالصدف وبالخشب الوردى]

كانت تجلس فى الركن اليمنى
تستحضر أياماً لم تشهدها
وتحنُّ إلىّْ
تتحنىّ بالصمت الريفىّ
المفعم بالطمى البنىّ
كان القمر يطل من الشبّاكْ
والوتر المهزوز يهدهدها ويُنَغِّمْ
فتنام وتحلمْ
وأنا كنت بعيداً عنها
فى بيتى النمطىّ
كنت أفكر فى هذى المخلوقة
هذى الياقوتة
الهدب الأسود والإنسان البنىّ
الوجه الشمعىّ

أرسلت قليلاً من روحى يتفقدها وهى تنام
لكنَّ قليلاً من روحى لم يكُ يكفى
إذ كان يذوب على خديها
ويغوص إلى القلب الرقراق
وينام مع عينيها ـ الماء ولا يرجع
فخشيتْ
أن أفقد وعيى
إذ لا يبقى من روحى شىءْ
يمسك لى ظهرى
فتوقفتْ
وهى الآن تنام
والمتوقع : إمّا أن تستيقظْ
وتضىء من اللهب المتخافت شمعتها الأخرى
أو تبقى نائمةً . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فيحلّ ظلام .
وأنا فى الحالين سَلاَم
فكثير منِ روحى قد حلَّ بقلب الياقوتة
وأنا لستُ بخاسرْ

فأنا المكتشف الأول للياقوت البنىّ
وأنا المستعذب أيضاً . .
إحلالى الروحىّ

القاهرة : مصطفى أبو جمرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

الطيور المهاجرة

محمود ممتاز الهوارى

طيور مثل طيف الشمس . .
ترقص حول نافذتى . .
بأجنحة شعاعية . .
تهز خيوط أمنيتى . .
وتلقط ذكريات الأمسْ . .

ترى . . من أين ؟
لعل أليفك الخفّاق فى صدرى . .
دعاك إلى طعام الحبّ . . والسلوى . .
وكأس الأنس !

أحقا ذاك . . ؟
أم هل جئت فوق نسائم الصدفة
وأنت هناك . .
تنسابين فى خفة
ولا تدرين . .
ما معنى ائتلاف الهمس

وها قد طرتِ فى لحظة . .
وعدتِ كما يعود الطيف . .
لكن . .
بعد ما طبعت . .
نسائمك الربيعية . .
أصابعها الحريرية . .
بخدّ الصيف

لماذا غبت . . ؟
غبتِ
أين ذهبت . . ؟
كيف رحلت عن بيتى . . ؟
وكيف هجرت أمتعتى ؟
وكيف نفضت أشواقاً بمسبحتى ؟
وكيف محوت كل الطيفِ . .
من فرشاة ألوانى
وما خلّفتِ فى عينىَّ . .
يا عصفورتى شيئاً
سوى قنينة الزيتِ !

وغاب الحلم

وراح ينام فوق سماء أيامى . .
جناح الغيم
ولم يستبْقِ فى صدرى . .

سوى شىء . .
يذود النومَ . .
عن عينى
طوال اليوم .

ملوى : محمود ممتاز الهوارى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

قدر

أحمد محمود مبارك

على جبنيكَ ياقلبى سطورُ أسىً
بريشةٍ من لهيبٍ خطَّها القدرُ
مقدورُنا الليلُ يغشانا ويُلْبِسنا
ثوباً على صدرهِ لم يبتسم قمر
مقدورنا البيدُ تلو البيدِ نقطعها
ولا يلوح لنا من بعدها حضرُ
مقدورنا الشوكُ لا حضنٌ سواه لنا
على طريق الهوى ينمو وينتشر
ورغم هذا تُغنى للحياة ولا
يشكو الحياةَ على طول المدى وترُ
كأنّ جرحَكَ بُرءٌ والظلامَ ضيا
أو ليلةٌ بجموع النجمِ تزدهرُ
كأن دربَكَ لا شوكٌ يؤرِّقهُ
بل ينتشى فوقه الريحانُ والزَّهَرُ
تظل تجرحُكَ الدنيا وتعشقها
من غير أن يعترى طيشَ الهوى حذَرُ

الاسكندرية : أحمد محمود مبارك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سليمان فياض

قصة "الهجّانة"

انشغلت القرية بزغرودة طويلة ، فى نهار يوم صيفى ، أطلقتها الستّ وجيهة زوجة «الجوهرى» عمدة القرية ، تجمع الناس ، عند بيت العمدة ، يسألون عن سبب البشرى ، بصوت مهتاج مشروخ ، لا تسعه الفرحة ، قالت «وجيهة» امرأة الجوهرى :

- افرحى يا بلد ، الجوهرى بقى بيه ، عمدتكم بقى بيه ، المأمور قال له روح بيه يا جوهرى .

العارفون ، من أهل القرية ، ضحكوا حين سمعوا الخبر ، من جهل زوجة العمدة ، العارفون ، من أعيان العائلات ، أدركوا سرّ غيبة الجوهرى أسبوعاً بأكمله فى مصر المحروسة ، أقارب الجوهرى باحُوا بالسرّ . ابنهم العمدة دفع ستة آلاف جنيه لياور الملك ، فحجز الياور لنفسه ألفا ، وأعطى الملك خمسة ، الملك منح الجوهرى لقب بك ، فى حفل رسمى بالقصر الملكى ، أعلن فيه فَرَمَان اللقب . الأعيان ، ورجال الإدارة ، وكبار رجال العائلات ، توافدوا على الدوّار ، وصافحوا مهنئين يد الجوهرى التى صافحت يد الملك ، وعانقوه بزهْو ، والجوهرى منتفخ الكرش والوجه ، يبُجّ وجهه دما ، يختال واقفا ، وجالسا ، بالمسبحة ، والمنشة ، فى قفطانه المزهّر ، وجبته المقلّمة ، وحزامه الأخضر ، وعمامته المنقوشة ، وجزمته الأجلسيه ذات الرقبة ، والخفر وقوفاً صفاً واحدا ، ينظرون برهبة وهيْبة لعمدتهم البيه .

تلك الليلة ، انتشرت أنوار الكلوبات فى ساحة الدوار ، وفرشت الحصر ، والبُسُط ، وذُبح عجل على مدخل الدوار ، ورأى الجميع مصرعه ، وغرقه فى دمه ، هو والزهور التى كانت حول عنقه فى بركة من الدم ، وأقبل صبيت من البندر ، ودخل غرفة بالدوّار ليستريح ، وجاءت فرقة مزيكة وغوازٍ من سنباط ، ودخلوا غرفة أخرى ، ولم يكد الناس يصلّون العشاء حتى دقت الطبول ، وعزفت الأبواق النحاسية فى ساحة الدوار ، وسار الجوهرى فى شارع داير البلد بين الأعيان ، وجنود النقطة يتقدمهم ضابط النقطة على حصانه ، والخفر يحملون الكلوبات صفّين ، والبنادق معلقة وراء أكتافهم ، يراه الناس بعد أن صار بيكا من البكوات : الأطفال والنساء والشباب وكهول العوائل الذين لا يسرّهم أن العمودية فى عائلة الجوهرى ، ولا أن الجوهرى صار بيكا .

على الجانبين ، على مدار شارع الداير ، كان الفلاحون ينهضون عن مصاطبهم ويهنئونه مصافحين ، وبعضهم ينحنى ويقبل يد البيه المبارك التى صافحت يد الملك فى برّ مصر المحروسة ، وبعضهم يتمنى أن يصير باشا ، أو أغا ، ليرفع عن البلد رزية الجهادية ، ومصيبة البحر ، حين يفيض .

جاوز الجوهرى فى مسيرته الظافرة دور عوائل القرية إثر دور ، وإذ وصل إلى دور الصيّادين ، ارتجف قلبه فى صدره متوقعا شرا لا يعرف كنهه .

وصل إلى دار الحاج «اعْلى» ، نهض الرجال من على مصطبته مصافحين ومهنئين ، وظل عبد المعطى ابن الحاج «اعْلى»

جالسا . ظل الجوهرى واقفا ينظر إليه ، ينتظر قيامه لتهنئته ، قام عبد المعطى ولم يمد يده مصافحا ، قال عبد المعطى للجوهرى أمام الناس ، والخفر ، والعسكر ، والضابط :

- ست آلاف جنيه يا مفترى علشان كلمة بيه . كنت ادفعها بدلية لأولاد بلدك ، بدل ما تأخدهم الجهادية .

الخفر همّوا بعبد المعطى لضربه ، الضابط هم بدوسه بحصانه ، الأعيان بُهتوا ، وتصايحوا . الجوهرى بك أشار بيده ، فصمت الكل . الجوهرى بك قال :

- سيبوه . . له يوم . .

عبد المعطى زفر باسما ساخرا بصوت من أنفه ، وعاد إلى المصطبة ، وجلس هادئا .

الجوهرى انصرف بموكب الأعيان والكلوبات ، مبتعدا مع شارع الداير الجالسون على مصطبة الحاج «اعْلى» سادهم الصمت ، ثم انفجروا ضاحكين ، ظلوا يضحكون حتى خرج الحاج «اعلى» من باب الدار ، فكفوا عن الضحك .

الحاج «اعْلى» جلس على المصطبة وانحنى بمرفقيه على ركبتيه ، وأطرق صامتا . ومغتمّا . وأخذ الجالسون يرددون النظر للحاج «اعْلى» وولده .

كان عبد المعطى محرجا بجانب أبيه (بدا ذلك على وجهه) غير قادر على الكلام ، ولا مغادرة المكان ، كان عبد المعطى يرتدى عمامة وكاكوله ، وكان قد نال قبل أسابيع ثانوية الأزهر من المعهد الأحمدى بطنطا ، وذبحت أمه نظيرة له بطة . اعتدل الحاج «اعلى» فى جلسته ، وبدا أنه سيتكلم ، فأرهف الكل سمعه ، فالحاج «اعلى» قليل الكلام ، كثير الصمت ، وحين يتكلم لا يتردد فى قول الحق ، لا يتردد فى أن يقول للأعوج فى عينه : يا أعوج . قال الحاج اعلى بهدوء رهيب :

- انت يا عبد المعطى ماغلطش فى اللى قلته ، الغلط إنك قلته دلوقتى ، وقلته للراجل قدّام رجالته ، وعِزْوته ، والرجل ماشى بين دورنا ، وفرحان بنفسه . الشجاعة يا عبد المعطى إنك تقول له اللى قلته ، لو كان لازم تقول له ، هناك ، فى الدوّار ، ومش النهارده يا عبد المعطى ، ومش هنا بين عيلتك . الجوهرى وعيلته يا عبد المعطى بيخافوا من عيلتنا الغجر ، ما بيخدوش حدّ مننا البحر يا عبد المعطى . وانت يا عبد المعطى فتحت علينا ، وعلى نفسك ، النهارده ، أبواب جهنم .

تردّدت كلمات مأثورة فى صدر عبد المعطى ، وآيات وأحاديث ، لكنه لم يقل منها شيئا ، ونهض الحاج «اعلى» هادئا ، مثلما جاء هادئا ، ودخل من باب داره ، وظل الصّمت سائدا بعده ، حتى صاح «حافظ» ابن خال عبد المعطى لعبد المعطى :

- ماتاخدش فى بالك يا بو الروّس . يبقى الجوهرى ، واللّا الحكومة ، يهوّبوا ناحيتك .

عاد العمدة إلى الدوار ، وقد باخت البكوية فى نفسه ، وجلس هامدا على سجّادة مفروشة على مصطبة العمودية ، ودوّت فى الفضاء ، تجاه المصرف والمزارع ، طلقات البنادق المرفوعة من الخفر والعسكر ، وبدأت فى صحن الدوار الليلة المشهودة ، والموسيقى تعزف أمام غرف الدوار وغنى «حواس» موشّحات ، ومدائح ، ومواويل ، ورقصت غوازى سنباط ، ووزعت الشربات على الجميع بغير حساب ، والجوهرى يجلس شاردا ، ويتحدّث إن سئل بذهن غير حاضر : «ست آلاف جنيه يا مفترى ، علشان كلمة بيه ، كنت ادفعها بدلية لولاد بلدك» . وفى كل يرن فيها صوت عبد المعطى فى أذنى الجوهرى ، عاليا فوق أصوات الليلة ، يزفر ويهمس «لك يوم يا عبد المعطى» .

جاء اليوم المنتظر بأسرع مما يتوقع العمدة . جاء البحر بعد شهر واحد هائجا على الصعيد ، كالطوفان ، من بلاد السودان ، وأخذ يغرق فى طريقه القرى ، ويدمر الجسور ، ويجتاح المزارع على طول الصعيد ، وبات يهدد الشواطىء ، فى وجه بحرى ، ووردت الإشارة من النقطة للجوهرى بك بجمع الرجال للبحر . رد الجوهرى بنفسه على الإشارة ، وطلب من الضابط أن يبعث إليه بالعسكر ، فخفراؤه ، ليست لديهم القدرة على سحب الرجال من بيوت العوائل ، وخصوصا من عائلة الصيادين ، ودورُهم نصف دور البلد .

وسارع الضابط بنفسه هذه المرة على رأس القوة ، ودخل بكامل القوة على عبد المعطى فى دار أبيه ، قال الحاج «اعلى» للضابط «وهويهمّ بأخذ ولده :

- استنى يا حضرة الضابط . دا ابنى الوحيد على تلت بنات . وحافظ القرآن ، وطالب أزهر ، واللى زيّه مالوش تجنيد ، ولا بحْر .

قال الضابط للحاج «اعلى» :

- ابقى قدم شكوى بعدين قول فيها ده .

ثم ضحك ، وقال ساخرا :

- ساعتها يكون البحر انتهى ، ومين عارف ، يمكن يكون لابنك عُمْر ، ويرجع من البحر .

صوتت عندئذ نسوة البيت : الأم ، والبنات ، والتفت الحاج «اعلى» نحوهن ، فانكتمن ، وخرس بكاؤهن . قال الحاج «اعلى» للضابط :

- لو حبيت اخش مشاكل مع الحكومة ، اقدر ، ودلوقتى ، ومأخليكش تعدّى به زمام البلد ، وأحبسك هنا أنت ورجالتك ، لحد ما يبان لكم أصحاب ، لكن لا ياحضرة الضابط . البلد اللى من غير حكومة تخرب ، وأنا حاسيب الحكومة هيّه اللى حاتواجه المشكلة قدامك عبد المعطى خده يا حضرة الضابط .

تردد الضابط لحظة ، لكنه استجمع سلطانه ، وأشار للعسكر ، فكُبِّلت يد عبد المعطى بالقيد الحديدى ، وسار عبد المعطى بين العسكر حافيا ، عارى الرأس ، وغادروا به الدار ، وظل باب الدار مفتوحا بعدهم ، لا يدخله أحد ، ولا يخرج منه أحد ، ولا يرتفع وراءه «صويت» ولا بكاء .

وكان الخفراء يجمعون الشباب والكهول من البيوت والمزارع ، ولم يأخذوا أحداً من عائلة الصيادين سوى «عبد المعطى» . وكان أكثر رجال الصيادين فى الغيطان . ومن الدوّار سيق الرجال ، حفاة ، عراة الرؤس إلى النقطة ، يعدون وراء الخيل ، فى موكب تشيعه نسوة نائحات بالصراخ والعويل ، حتى شارفن زمام البلد ، فردّتهن عن متابعة الموكب العصىّ ، والسياط ، والخيول .

طار الخبر على أجنحة الطيور والعيال إلى رجال الصيادين فى المزارع ، ولم يعرف أحد كيف اجتاح الغضب رجال الصيادين ، وبلغ مداه فى لحظة ، مع أنهم لم يؤخذ منهم للبحر سوى رجل واحد . بينهم كان «البرّى» شقيق الحاج «اعلى» . كان رجلا كهلا ، ربْعة ، ضخم العظام ، اندفع إذ سمع بالخبر ، باحثا عن نبوت ، فلم يجد فى طريقه سوى شجرة جوافة ، فضم كفّه على ساقها ، واندفع بها وهو يجرى ، فخرجت معه بجذورها من باطن الأرض ، وتعلق آخرون بفروع الأشجار ينزعونها من أمهاتها .

فوجىء الجوهرى برجال الصيادين يقتحمون الدوار ، ودون سلام أو كلام طاحوا فى رجال عائلة الجوهرى ضربا بالعصى والنبابيت ، وشجرة الجوافة فى يد البرّى تكنس المكان ، وتطيح فى الناس ، وأفلح الجوهرى بالهرب إلى بيته ، تاركا وراءه مسبحته ، ومنشته ، وعمامته ، على سجادة المصطبة ، وأغلق وراءه بابا ضخما من خشب سميك ، تشدّ ألواح عوارضه مساميرُ كبيرة الرؤس .

وانتهزت بقية العوائل التى أخذ رجالها إلى البحر الفرصة ، فأخذوا يحرقون أجران الجوهرى ، ويفتحون على مزارعه سدود المياه .

تمكن عامل التليفون بالدوار من الاتصال بالنقطة ، ونقل الأخبار إلى الضابط . وجم الضابط ، ووضع السماعة ، وجلس مبهوتا ، ينظر إلى عبد المعطى ، وبعث بسائر من أتى بهم من القرية مع العسكر إلى القطار ، ليحملهم إلى البحر البعيد فى الصعيد ، عدا عبد المعطى . وظل يتمشى فى غرفته بالنقطة متردّدا فيما يفعله : هل يعيد عبد المعطى بعد ما حدث إلى أهله ، أو يظل محتفظا به ؟ وماذا يقول لحكمدار المديرية وهو يخبره بما حدث فى قرية الجوهرى بك ؟ وقدّر أنه أحْسَنَ صنعا بإبقاء عبد المعطى فى النقطة ، ولم يرسله إلى البحر . ورفع سماعة التليفون ، وطلب المديرية وطلب من الحكمدار ، أن يرسل إليه بالهجانة ، ليواجه تمرّد القرية ضد الجوهرى بك ، وعائلته ؛ وطلب الحكمدار من الضابط أن يرسل إليه بعبد المعطى فى حراسة خاصة . وسارع الضابط فأمر عساكر النقطة بحمل السلاح ، وحراسة النقطة . كان خائفا أن يصل الغضب إلى النقطة نفسها ، وتضيع هيبة الحكومة ، وتطير النجمتان اللتان يحملهما على كتفه . وخرج شاويش النقطة مع عبد المعطى ، وحلقتا القيد فى يد كلٍّ منهما ، حولَ المعصم .

كانت بيوت القرية متلاصقة كأنها تخشى من غزو متوقع تتفرع حاراتها من شارع الدايرِ ومع أن الحارات كانت مسدودة النهايات عند قلب القرية ، فقد كانت فى بيوتها الأخيرة أبواب مغلقة ، تُفتح على البيوت الملاصقة لها فى الخلف . وكانت ثمة جسور خشبية فوق الحارات تصل جوانبها ببعضها البعض ، ولأن أهل البلد خشوا على بيوتهم من حرائق الأجران ، فقد أسرعوا بأنفسهم إلى محاصرتها وإخمادها بالعصى وبالمياه ، وظلت عائلة الجوهرى فى بيوتها تلك الليلة ترتجف خوفا وغضبا ، ويتناجى رجالها ونساؤ ها بلوم الجوهرى بك على فعلته ، وإثارة عائلة الصيادين الغجر .

تحصنت أهالى الصيادين بالبيوت ، وعمروا بنادقهم القليلة بالرصاص ، وجلسوا على المصاطب صامتين ، يسيطر عليهم توتّر قلق . وقعت الواقعة ، ولابد أن يكونوا رجالا بعدما فعلوه . إلى أن يعود إليهم «عبد المعطى» سالما ، ويسير بينهم راضيا بعمامته وكاكولاته قالها كلمة حق للجوهرى ، وهم بما قالوه فخورون . «البوهى» ابن عمه الآخر كان أول شيخ فى العائلة ، لكنه صار شيخ سوء . خلع عمامته وكاكولته ، وترك رأسه عاريا ، ولبس بدلة ، وأقرض الناس ، حتى أهله ، بالربا وصار يعزِم نفسه على بيوت المدينين الطالبين تأخير

السداد ، كلما وفد إلى القرية . ولقد شعر الصيادون بالعار حين وصلتهم الأخبار بأنه صار خطيبا فى زفة «صدقى» بالبلاد ، فى سنوات حكمه الأغبر ، التى ارتفع فيها سعر أقة اللحم من قرش ونصف إلى قرشين ونصف . عبد المعطى وحده هو تاج الصيادين ، وشرفهم ، وعلى الجوهرى والضابط أن يعيداه كما أخذاه .

وحمل شيخ الخفراء عبر جسور الحارات الخبر إلى العمده فى بيته : الهجانه قادمون على جمالهم فى طريق الترعة ، رآهم مؤذن المسجد ، وهو يؤذن فوق المئذنة لصلاة العصر ، والمسجد خال لم يذهب إليه أحد . واستعد الجوهرى للعودة إلى الدوار ، ليُلقى للهجانة بأوامره .

فى حارة من حارات الصيادين رأى «طه» الكهل كبير الهجانة عالى الرأس فوق جمله ، فصاح به ضاحكا من فوق سطح بيته :

- أنت يا مرجان

رفع كبير الهجانة رأسه إليه ، وقال :

- اسمى بكير . . مش مرجان :

فضحك طه ، وقال :

- ماتفرقش . . اسمك هنا فى البلد دى مرجان .

- لوّح كبير الهجانة نحوه بكرباجه ، مفرقعا به ، فأمسك به طه من فوق سطح بيته وقال :

- لو شدّيتك منه حاتقعى من فوق الجمل يا مرجان .

وترك الكرباج وهو يضحك من قلبه ، وسحب كبير الهجانة بندقيته من جِرابها بسرج الجمل وشرعها نحوه . وفوجىء بطه يصوب نحوه فوهة بندقية هو الآخر ، ويقول ضاحكا :

- بقول لك إيه يا مرجان ، ما تضربنى واضربك بالنار ، ونبقى خالصين .

راق الموقف لكبير الهجانة فضحك ، وأعاد بندقيته إلى جرابها بجانب السَّرج وقال لطه :

- انتى . . اسمك إيه ؟

فقال طه :

- محسوبك طه . . عم من أعمام عبد المعطى . . تعرفى عبد المعطى يا مرجان ؟

- فكر كبير الهجانة بانزعاج ، وهرش رأسه عند جبهته ثم قال :

- عبد المعطى . . عبد المعطى . . لا . . ما اعرفش .

فقال طه :

- اللى انتى هنا بسببه . أحكى لك حكايته يامرجان ؟

فغضب كبير الهجانة وقال بحدة :

- قلت لك اسمى بكير . . بكير . . مش مرجان .

فضحك طه وقال مكايدا :

- طيب يا مرجان . . اسمك مرجان

أطرق كبير الهجانة حائرا ، واستجمع ذكاءه ، ثم رفع رأسه ، وقال لينهى هذه اللعبة :

- طيب . . مرجان مرجان . . بس ناوليني ميه نشرب أحسن أنا عطشانة

فقال طه مداعبا :

- انتى عطشانة يا مرجان . . شوفى حد من الخفر يجيب لك ميه يا مرجان . .

فقال بكير عاتباً ثانياً طرف كرباجه إلى مقبض كفّه :

- إنتى بخيلة خالص يا طه . .

كانت ستيته « زوجة طه جالسة » خلفه على السطح . تكتم ضحكها بطرْف طرحتها ، حتى لا يسمعها رجل غريب وجلس طه على السطح ، وضرب كفا على كف ، وقال متعجبا :

- عشنا وشفنا . . بقينا نسوان على آخر الزمن . .

ثم قال لبكير :

- وانتى غبية يا مرجان . . غبية خالص . .

فقال بكير :

- بلاش كتر كلام . أعطنى ميه

انبطح طه عندئذ على بطنه ، وقال مساوما :

- وتخلينى انزل الشارع يا مرجان ؟

فقال بكير :

- وليش تنزلى الشارع ؟ الشارع ممنوع يا طه ؟؟

كان من عادة طه عصر كل يوم، أن يجلس على أرض الشارع ، مسندا ظهره إلى الجدار ضامًا ركبتيه إلى صدره ، ينظر إلى الرائحين والغادين ، والرائحات والغاديات ، ويقول لهم كلاما ، ويسمع منهم كلاما ، إلى أن يشعر بالرغبة فى النوم ، بعد أن يكون قد مضى الثلث الأول من الليل ، فيغادر مكانه عائد إلى بيته لينام .

وقال كبير الهجانة لطه محذّرا :

- لو نزلت الشارع حاقطعك بالكرباج . فهمتنى يا طه . وموش عايز ميه يا طه .

وأقبل شيخ الخفر حاملا صينية صغيرة عليها طبق مغطّى ، وبيده إبريق ماء ، وقدمه لكبير الهجانة ، فقال طه ضاحكا لشيخ الخفر :

- الجوهرى اتخرب بيته يا شيخ الغفر . ستة آلاف جنيه . جنيه ينطح جنيه ، علشان يبقى بيه ، وآدى أكل الهجانة يا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شيخ الخفر ، ولسّه مالذّ وطاب لضابط النقطة .

مش كده يا شيخ الخفر ؟

أمام حكمدار المديرية وقف عبد المعطى فى مبنى المديرية ونهض الحكمدار ودار حول عبد المعطى ، ثم قال :

ــ أنت طالب أزهر يا عبد المعطى ، وحافظ القرآن ، وعارف أصول الضبط والربط ، وأنك لازم تطيع أولى الأمر . مش كده يا عبد المعطى .

فقال عبد المعطى :

ــ لا طاعة لمخلوق فى معصية الخالق يا حضرة الحكمدار .

فقال الحكمدار باستنكار :

ــ معصية إيه بقى لا سمح الله ؟

فقال عبد المعطى :

ــ اللى زيّى ما لوش تجنيد ولا بحر ، مش دى قوانين الحكومة يا حضرة الحكمدار .

الحكومة هى اللى عصيت قوانينها .

فقال الحكمدار وهو يجلس إلى مكْتبه :

ــ ويعنى بس لك الحق انك تقول للجوهرى بك اللى قلته ، قدّام الناس ؟ وقبل كده ، وجعت دماغه ودماغ النقطة والمديرية ، بالشكاوى اللى بتبعتها فى حقه وحق الاعيان ، للوزارة ، ولرئيس الحكومة .

فقال عبد المعطى :

ــ دى شكاوى فلاحين مظلومين .

فزفر الحكمدار ، وقال :

ــ يعنى ما فيش فايدة . رأسك ناشفة ورأس عيلتك ناشفة من وراك . انت عرفت عيلتك عملت إيه ؟

فقال عبد المعطى :

ــ عرفت .

فقال الحكمدار :

ــ حاتفضل عندنا فى الحجز بسجن البندر ، ومش حاتروح البحر لحد ما نشوف لنا حل مع عيلتك كلها ، وعوايل البلد : الحرق ، وتغريق الزرع ، والحكومة تاخد حقها منهم واحد ، واحد .

وأشار الحكمدار ، فسحب العسكر عبد المعطى من الغرفة .

مضت ثلاثة أيام ، والهجانة منتشرون فى القرية ، والعمدة جالس بالدوار مع العسكر ، وضابط النقطة ، يقدم لهم طعام الفطور والغداء ، والعشاء ، والشاى وكان الجوهرى يتعجّله لاقتحام بيوت الصيادين ، وأخذ رجالهم ، والضابط مشفق من المذبحة ، فالسلاح فى أيدى الناس ، مثلما هو فى أيدى العسكر ، والخفر ، والهجانة . ولم يجد الاثنان حلاً سوى اللجوء للخديعة لإخراج الرجال من بيوتهم إلى المزارع فى النهار .

وأمر الجوهرى ، فطاف « صابر » المنادى ليلا بالقرية ، يعلن للفلاحين عن رفع حظر التجول فى النهار .

كان القطن مرويا فى الحقول ، ولوزاته لم تثمر بعد نوّارها الأبيض ، والذرة البَدْريّة تشبّ فى سكون ، وكانت البيوت قد اعتادت منذ زمن بعيد ادّخار الحبوب فى الصوامع ، والأجبان فى البلاليص . والحبوب فى الأشولة ، والبقول فى قدور الفخار ، وحتى علف البهائم كان مدّخرا فى أركان الزرائب . وتشاور الناس فى ظلام الليل فوق السطوح وعبر الجسور .

وفى بيت الحاج « اعلى » اجتمع الصيادون ووافقوا على قرار لم يعتادوا من قبل أن يتخذوا مثله : لا خروج من البيوت حتى يعود عبد المعطى إلى البلد ، ويرحل الهجانة والعسكر ، ويبعد الجوهرى بك عن العمدية « وسارع رجال الصيادين بإبلاغ القرار عبر السطوح إلى رجال عوائل القرية ، فوافقوا عليه ، وأعلنوا التزامهم به ، خوفا على الرجال من اصطياد العسكر والنقطة لهم ، والزجّ بهم فى السجون والمحاكمات ، بعدما فعلوه بالأرض والأجران .

فى الصباح أعلن الحاج « اعلى » من فوق السطوح قرار القرية لشيخ الخفر ، لينقله إلى الجوهرى بك وضابط النقطة ، وبهت الاثنان ، ولم يجد الضابط مفرا من الاتصال من الدوار بالحكمدار ، وغضب الحكمدار غضباً شديدا ، وصاح :

الفلاحين مش حايفرضوا علينا أى حاجة . احنا الأمن يا حضرة الملازم دا اعتصام يا حضرة الملازم . خلّيهم فى البيوت لحد ما يموتوا من الجوع ، وزرعهم يموت . الجوهرى بقى بك . يعنى راجل الملك فى البلد وفى المديرية يا حضرة الضابط

وانزعج الضابط ، وهو يسمع سماعة التليفون توضع بعنف على الطرف الآخر .

وأعلن للجوهرى قرار الحكمدار ، باستمرار الحظر ، والحصار ، فى الليل والنهار .

وجلس الجوهرى ، وقد خسّ إلى النصف فى ثيابه يفكر فى عواقب بقاء العكسر والهجانة « فى القرية » ، واضطراره هو وعائلته إلى الإنفاق الواجب عليهم : الأكل ، والدخان ، والحلوى الطحينية ، والشاى . ولأول مرة ، يشعر أنه لم ينل من كلمة بك سوى الخراب .

ظل الحظر أربعة أيام أخرى ، لا يخرقه أحد من أهل القرية حتى والهجانة يتراخون ويتكاسلون فى مهمتهم ، ولا يبقى منهم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى طرقات القرية ، من طول السكون ، سوى نفر قليل ، وصار أكثرهم يجلس فى الدوار بجانب جمله . وصار العسكر يتجولون فى طرقات القرية ، دون أن يحملوا عصيًا أو سياطا أو سِلاحا . وكان ذلك كله أمراً مدبراً من الضابط ، ليأمن الناس ، ويخرج بعضهم إلى الشوارع والحارات ، فيجر من وراءهم للخروج من الدور ، وكان أمرا مدبّرا أيضا عودة الهجانة إلى تشديد حظر التجول من الغروب إلى طلوع شمس اليوم التالى ، والخفر يطوفون عليهم بالطعام وأباريق المياه الباردة ، فيعلقها الهجانة فى جوانب السُّرج ، بجانب البنادق ، لتظل باردة .

وحتى عائلة العمدة ، وقد أضيرت أراضيهم بالغرق ، وأجرانهم بالحرق ، ظلّوا ملازمين لبيوتهم فى حزن حائر ، بين حرصهم على العمودية فى عائلتهم ، وولائهم لابنهم الجوهرى بك ، وانتمائهم لمجموع عوائل القرية ، والتفكير فى العناد مع العوائل ، وتحديهم ، وتدبير الانتقام من عائلة الصيادين . وعبثا حاول العمدة مع رجال عائلته حملهم على التجول فى النهار ، لكسر هذا العصيان الغريب لأهل البلد بالتجول فى القرية أثناء النهار ، بل وأثناء الليل إن شاءوا ، فالهجانة . تحت أمره ، ورهن إشارته ، ولم تجد معهم اتهاماته لهم بالجبن والخوف ، وتعييرهم بأنهم عِرّة الرجال ، وبأنهم يتخلّون عن مساعدته ، وبأن من حق أهل البلد ، وهم بهذا الجبن ، أن يقتحموا عليهم بيوتهم . كانو يشفقون على أنفسهم من عاقبة التحدى فى الغد ، من أهل البلد ، بعد أن يذهب الهجانة ، وعسكر النقطة إلى غير رجعة ، ويبقون وحدهم ، مرة أخرى ، وجها لوجه .

والحياة التى انقطعت فى الطريق ، وتوقفت فى المزارع ، وظلت مستمرة فوق الأسطح ، وعبر الجسور والفتحات الخلفية فى البيوت ، والعيال ظلوا يلعبون على السطوح فى النهار ، من بيت إلى بيت ، يحملون فى حجورهم للغداء ، كِسْرات خبز الذرة الجاف ، والجبن القريش . والبقر والجواميس والحمير تجعَر من حين إلى حين ، طالبةً الماء والتبن والدريس ، وربما لحرمانها من المدى الفسيح فى الغيطان . وقُرْب الغروب ، كان دخان الكوانين يرتفع من تحت قدور البامية والملوخية ، حاملا روائح التقلية الفوّاحة ، وقلْى الطيور المذبوحة إلى خياشيم هجانة البلد فى الأزقة والحارات ودوار العمدة . وفى الصباح تُوقد بعضُ الأفران لخَبْز أقراص من خبز القمح الطازج ، واعتاد الناس أن يَصِيروا مع جيرانهم أكثر كرما بطُرَف الطعام . وصارت الليالى مشجعة وسط التوتر ، والخوف ، والعِناد ، على الحبّ ، وكثرة الذرية .

وفى الليل ، كانت أخبار ما حدث فى الدوار ، طول النهار ، محور حديث الرجال ، فالبلد ليس فيها أسرار ، والخفر جميعا من أبناء العوائل ، عدا عائلة الصيادين ، مفلوتو اللسان ، يتحدثون بكل ما دار فى الدوار ، بين العمدة والضابط على مصطبة الدوار المفروشة ، أو فى غرفة التليفون مع الحكمدار . وسطوح البيوت القريبةمن الدوار ، يرقبُ منها النسوة والرجال حركة الغادين والرائحين فى الدوار ، بعيون مفتوحة ، وآذان تسمع دبيب النمل ، وبين ساعة وأخرى كان يسمع عزف ناى على سطح بعيد ، أو غناء شاب أو فتاة ، وظل نقيق الضفادع ونباح الكلاب ، مستمرا فى ليالى الحَرّ ، وكلما مرت الأيام والساعات تأكدت العوائل من صحة قرارها ، وإدراك أن المسألة بينها وبين الحكومة مسألة وقت وصبْر ، للضغط على العمدة وعلى الحكومة ، فى الدوار ، والنقطة ، والمركز ، والمديرية . والعجيب أن عمال التراحيل ، الغرباء عن القرية ، والمقيمون حول بركة ملاصقة فى أكواخ القش ، التزموا ، بدورهم ، بحظر التجول ، وأن طعامهم كان يصل إليهم أرغفة من الخبز ، وأطباقا من البامية والملوخية ، وربما كانت معها طيور مدبوحة ، حملت إليهم من بيوت الميسورين ، سطحاً بعد سطح .

جاء اليوم السابع ، وكان يوم جمعة ، ولم يذهب عنتر إمام المسجد إلى المسجد ، ولا المأذون ، ولا أحد من المصلين ، لكن المؤذن رفع صوته مؤذنا لصلاة الظهر من سطح بيته ، كعادته كلما حان موعد للصلاة ، فالجمعة قد سقطت عن الناس ، كما قال الواعظ والمتدينون عن عواجيز القرية .

وإثر صلاة الظهر بدا الكهل طه فى محنة يُرثى لها ، ظل يتجول فى ساحة بيته ، وفى الغرف ، ويصعد إلى السطح ، ويرنو إلى الأفق ، ويعود لينزل إلى فناء البيت ، ويعود ليصعد إلى سطح البيت ، ويطوف حائرا محدثا نفسه ، حول صوامع القمح المدروس ، والمنسوف ، والمخزون لعام بأكمله بما لم يعرفه أحد ، كان فقط يُهْمهم ، ويطرق بأصابعه ويرفع ذراعيه ناظرا إلى كبد الشمس ، حتى تعْشى عيناه ، وتغيمان ، وتسيل منهما الدموع ، ويحس بالدوار . وأدركت زوجته أم ستيته علّته ، فصاحت من بين أكوام القش :

ماتتجننش ياراجل ، وتعملها . اصبر ، ولها فرج .

عندئذ فقط أدرك طه علته ، تخايلت له جلسته فى العصارى ، وجلس يفكر بوضوح فى حاله ، كان من عادته عصر كل يوم ، أن ينزل إلى الشارع طول سنين فى عز الحر وفى عز الشتاء، ويجلس فاصيا ، مسندا ظهره الى الجدار ، ضاما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ركبتيه إلى صدره حينا ، مفرّجا بينهما حينا آخر ، نصف جالس ، ونصف مضطجع . وربما كان بلالباس فى عز الشتاء مثلما فى عز الحر ، يرقب الغادين والرائحين والغاديات والرائحات ، وهم ، وهن ، ينظرون وينظرن إليه ، والنسوة يتضاحكن ، والرجال الكبار يقولون له :

استحى ياطه ولم حالك . إنت كبرت فى السن ياراجل ياشايب ياعايب .

وكان يسبهم بالشتائم ، والضحك ، والتريقة ، ويشيعهن بالنظرات المحسورة ، متمتما لنفسه : « فين أيام زمان يانسوان » . ولم يستر طه حاله فى جلسته بعد ذلك ، إلا حين تحرش به عبد المعطى ، وتماسكا ، ونطحه عبد المعطى برأسه ، فسقط من طوله ، مغمى عليه ، وحُمِل إلى بيته وظل غائبا عن الدنيا يهذى ثلاثة أيام .

وجد طه نفسه وهو جالس على السطح بقرب ستيتة ، المهتمة الأسنان مثله ، محاصَرا بالحنين إلى جلسة العصارى فى شارع داير البلد ، وجدار المضيفة الحجرى المهجور ، وعندئذ ضحك ساخرا من نفسه ، وقال :

يعنى حاتخوفينى يامرجان . ولو يامرجان . .

عندئذ هتفت به أم أحمد محذرة :

اوعى تعملها ياطه

وبدت له كلماتها ، ونبرات صوتها ، كأنها إغراء له بأن يفعلها ، وأحست هى ذلك من التفاتته ، وارتعاشة ملامح وجهه ، حول الشفتين ، والعينين ، بل وفى وميض العينين ، فقالت :

هيه حنّيت لقعدة المسخرة لِلّى رايحة واللى جاية مفيش واحدة فى الشارع رايحة ولا جاية ياطه .

لكن طه كان فى تلك اللحظة يراهن فى الشارع ، وهو مغمض العينين رائحات غاديات ، وكان على يقين أنه لو نزل الشارع ، وجلس جلسته العصرية ، وأغمض عينيه ، فسوف يراهن رائحات غاديات ، وسمع آنئذ صوت المؤذن لصلاة العصر ، فهبّ واقفا ملبيا الدعوة للنزول إلى الشارع وبدأ ينزل سلم البيت إلى فنائه فنهضت أم ستيتة واقفة ، وتبعته على السلم ، وهى تصيح من ورائه :

ــ ما تتجننش يا طه . . البلد لها كلمة يا طه . ما تبقاش عرّة العيلة يا طه .

لكن طه لم يبال بما يسمع ، فتح الباب الخشبى السميك وصرّ الباب على محوره فى الحجرين الصلدين بأعلاه وأسفله ، وبقى الباب مفتوحا . وحين وقفت ستيتة على الباب كان طه قد انعطف مع آخر الحارة إلى الشارع . وأرادت ستيتة أن تزعق فى الناس ، ليلحقوا به ، أو تهرول وراءه وتمنعه ، لكنها ظلت واقفة ، مرتبكة ، وحدّثت نفسها أنه فقط سيجلس فاصيا تحت جدار المضيفة ، قبل أن تطِقّ له روح وأن حظر التجول مرفوع بأمر الحكومة فى النهار ، وأن طه سيعود فى الغروب . قبل أن يبدأ حظر التجول ، وينتهز عسكر الهجانة فرصة فيه ، وفى البلد ، فظلت واقفة على الباب وحين تعبت جلست على العتبة ، ترقب طريق الحارة يمنة ويسرة ، وترقب مدخل الحارة على شارع داير الناحية ، وتخشى فى كل لحظة أن يمر عسكرى من داورية الهجانة ، أو أن يرى طه أحد من أهل القرية . لكن ستيتة لم تسمع طول جلستها دبيب قدم فى الطريق ، ولا همْس صوت على سطح أو باب . فأدركت أن الجوّ شديد الحر ، وأن الناس فى غفوة القيلولة ، وأن الهجانة قد لاذوا بظلال الجدران والدوار ، يشربون ماء الأباريق البارد .

ظل طه جالسا سعيدا بفضّيته إلى جدار المضيفة ، والوقت يمر ببطء ولا أحد يفوت ويغمض عينيه ويتخيل الرائحات والغاديات ، ويراهن رائحات وغاديات ، متضاحكات وحين يفتح عينيه لا يرى سوى التراب ، وجدران الطين ، ولا يسمع نأمة صوت ، وضحك طه وهمس ساخرا :

ــ ولا حتى كلب جربان بيفوت .

وغلبه بطء الوقت ، وشدة الحر ، فمسح عرق جبينه ، وأغمض عينيه ، وأغفى فى جلسته ، وتدلّت رأسه على صدْره .

كانت الشمس تنحدر فى الأفق الغربىّ جهة الدوار ، وأخذ العسكر يصعدون ظهور جمالهم الباركة ، يفرقعون بسياطهم ، فى الدوار ، وأمام الدوار ، وتحت الجدران العالية فى شارع الداير ، وهى ترغو ثائرة الزّبد من أشداقها . وكان طه ما يزال غافيا تحت جدار المضيفة وكانت ستيتة قد غفت بدورها وهى جالسة على عتبة الباب ، وأفاقت ستيتة وطه ، فى لحظة واحدة ، على صوت المؤذن يؤذن لصلاة المغرب وسمعت ستيتة صوت كرباج يفرقع ، وصوت مرجان يقول ويكرر : بيتك بيتك . فهبت واقفة تنظر صوْب مدخل الحارة ، وزعقت :

ــ تعال يا طه . .

وأطلت الرؤوس من فوق السطوح ، بطول الحارة ، ومن فوق بيوت الصيادين فى شارع الداير ، وقالت جارة لستيتة :

ــ فيه ايه يا ستيتة .

فقالت ستيتة مستنجدة :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ الراجل عملها : يا مين يجيبه لبيته .
وأسرعت تهرول إلى مدخل الحارة ، ويدها على طرحة رأسها ، وهى تزعق منادية .

كان طه فاصيا ، مثلما كان ، ينظر إلى مرجان باستهانة ، ويضحك بلا صوت مكايدا ، وقد غابت الشمس ، وكرّر مرجان مفرقعا بصوته فى الهواء : بيتك بيتك . لكن طه لم يتحرك ، وظل ينظر إلى مرجان ضاحكا بلا صوت . واستفز الضحك مرجان وغاظه بقاء طه متخشّبا فى فضيته العجيبة ، فصاح غاضبا وستيتة تقبل نحوهما :
ـ بيتك ياطه بيتك .

وفرقع من جديد بسوطه ، ودخلت ستيته بينهما صائحة :
ـ اصبر يامرجان . . اصبر . الراجل عقله شتّ .
ـ وهوى مرجان بكرباجه على عنق ستيته ، قائلا بغضب :
ـ وانتى كمان ياعجوزة ياخرفانه بيتك

فى تلك اللحظة هبّ طه واقفا واثبا على طرف الكرباج ، وأمسك به ، قبل أن يرتد إلى مرجان ، وجذبه بشدة ، فهوى مرجان ساقطاً من فوق جمله على الأرض على جانبه ، وارتطم كتفه بالأرض ، وقد فقد سيطرته على مقبض الكرباج ، ورأى الناس من فوق السطوح : الرجال ، والنساء ، والعيال ، رأوا طه يهوى مرارا بكرباج مرجان على مرجان ، والعيال يزعقون بفرح :

ـ إدى له ياطه . . إدى له ياطه

وطه لا يتوقف عن ضرب مرجان ، ومرجان يتقلب على الأرض متوجّعا من كسوره ، ومن لسْع الكرباج ، لا يصيح ولا يتوسل ، وتدفق الهجانة من شارع الداير ، قادمين بجمالهم من اليمين ومن اليسار ، والجمال تبرطم ، وانهالوا من فوق الجمال المتزاحمة على طه بالكرابيج ، وفرّت ستيته وراحت سياط الهجانة الراكبين ، والذين نزلوا عن جمالهم ، تشرّح جسم طه وثيابه ، حتى خرِس صوته ، وعندئذ زعقت ستيتة وهى تحثو التراب على رأسها :

ـ ياخراب بيتك ياستيتة . الراجل مات ياناس فينكم ياصيادين . فينك ياحاج عْلى .

ـ عندئذ لفعها عسكرى بكرباجه ، وهى تكرّ عائدة إلى طه ، فتمزّق الثوب عن ظهرها . وصرخت . وكانت لحظة « الذهول قد زالت ، وكان الحاج اعلى « واقفاً » على سطح بيته ، فزعق فى كل الناس على السطوح ، فى الشباب ، والرجال :

ـ مستنيين إيه ياولاد البلد . .
- مستنيين إيه ياولاد البلد . .

عندئذ تطلع العسكر حولهم فى رعب ، واسرعوا يركبون جمالهم ، وطه ملقى كالقربة المنفوخة غائبا عن الوعى ، وقد اختلط لحمه بدمه ، بثيابه ، وفتحت أبواب البيوت ، وانهالت القلل ، والأباريق ، والبلاليص على الهجانة ، فانزلقت عمائم اللاّسات عن رءوسهم . وتدفق الصيادون بالنبابيت على دائرة عسكر الهجانة حول طه ، والتحموا بهم ، يَضسرِبون ويُضرَبون ، والحاج « اعلى » يزعق محذرا :

ـ رصاص لأ يارجاله عبد المعطى يضيع فى شربة ميه .

ونجح الصيادون فى إسقاط الهجانة عن جمالهم ، وأقبل الضابط ، وعسكر النقطة مسرعين ، واتسعت رقعة المعركة ، وارتفع الصراخ والزعيق ، وأخذ الهجانة يفرون بدون جمالهم ، وعسكر النقطة يلحقون بهم ، بعيدا عن طه ، وعن دور الصيادين ، والنبابيت تطاردهم فى شارع الداير ، عندئذ تمنّى الحاج « اعلى » « أن ، يعود الرجال معهم بأسرى من المعسكر والهجانة ـ وتحققت أمنيته ، وهو واقف على باب بيته ، حين رأى شباب الصيادين ، يجرّون بينهم اثنان : الضابط ، ومرجان ، فأسرع يدخلهما إلى بيته .

تلك الليلة ، ظل الصيادون يحاصرون الدوار ، وبيوتَ عائلة العمدة إلى ما بعد عشاءين ، حتى تلقوا أمرا من الحاج « اعلى » بالعودة إلى بيوتهم ، والتحصن بها ، وتناوب الحراسة فى الحارات ، وشارع الداير .

وتحصّنت بالنبابيت والبنادق عوائل القرية فى البيوت ، وعلى النواصى ، وترّس العسكر والهجانة والخفر على مدخل الدوار ، جهة المصرف ، وجهة شارع الداير ، وأخذ العيال ينسلّون فى ظلام الليل ، فى كل مكان ، يتحسّسون حركة الحكومة والعوائل ، وينقلون الأخبار . وساد الصمت فى القرية قبل منتصف الليل بكثير ، وهجعت الحركة ، حتى حركة القطط ، والكلاب ، والسحالى ، والعِرس .

ولم ينم العمدة ليلته ، بات ساهرا بجانب التليفون ، ينتظر أى إشارة من المركز أو المديرية ، قائلا بين حين وآخر لشيخ الخفر :

ـ روح شوف ياشيخ الخفر المديرية جت والّلا لسة المركز

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مش كفاية ياشيخ الخفر .

ولا يذهب شيخ الخفر فى كل مرة ، أبعد من سُور الدوار عند شارع الداير ، أو عند المصرف ، ثم يعود إلى الجوهرى ، ولا يزيد عن هزّ رأسه .

وبدا الجوهرى بك ضائعا فى جبته وقفطانه ، وقد زاد هزاله فى أسبوع واحد ، بل فى الساعات الأخيرة ، وتهدل حاجباه ، وارتخت جفون عينيه على خديه واسودّتا . ووضع ذقنه وكفيه على المقبض العاجى لعصاه . وهو يتمتم : فرحة ما تمت ياجوهرى .

عند طلوع الشمس ، وقد صحا من استطاع النوم ، رأى أهل البلد بلدهم وقد أحاط بها جيش من عسكر المديرية ، فسارعوا بإغلاق أبواب بيوتهم عليهم ، وصعدوا كلهم إلى السطوح ، وعجبوا حين رأوا عبد المعطى راكبا على فرس بجانب فرس الحكمدار وما زال عارى الرأس ، حافى القدمين . مثلما أخذوه فى يوم البحر المشؤوم وما تزال مسبحته « الكوك » بيده .

لم يمر ركب الحكمدار من جهة الصيادين ، وانحدرت الخيل تَرْبع بالحكمدار وضباط المديرية ، من الطريق الزراعى ، وعبرت جسرَ المصرف إلى الباب الغربى الخلفى للدوار .

لم ينزل الحكمدار عن فرسه بصحن الدّوار ، ولا نزل عبد المعطى . ووقف الجوهرى بك مرتجف الشفتين يسمع :

ــ ما عرفتش تحمى البلد ياعمده . فين الضابط ، وريس الهجانة ، ياجوهرى بك ؟ فقال الجوهرى ناظرا إلى عبد المعطى بغيظ :

ــ فى بيت أبوه ، الحاج اعلى ، ياجناب الحمكمدار .

ــ وقال الحكمدار من فوق حصانه :

ــ وشايف إيه دلوقتى ياجوهرى بك نعملها مذبحة ، واللا .

فطأطأ الجوهرى بك رأسه ، وعبد المعطى ينظر إليه ، مشفقا مما سوف يقوله ، على ناس البلد ، وناس الحكومة . فهو بك الآن ، وهو رجل الملك . وتمتم الجوهرى قائلا :

ــ اللى تشوفه الحكومة ياجناب الحكمدار ، أنا اتخرب بيتى ، و . .

كان يريد أن يقول « وانحطت راسى وراس عيلتى فى الأرض » لكنه لم يقلها ، أدرك ، عبد المعطى ذلك ، وأدركه الحكمدار . وقال الحكمدار مؤكدا تاركا للجوهرى حرية الاختيار :

ــ ما هى حاجة من اتنين ياعمده : يامذبحة فى البلد ، ورجالتى محاوطينها ، من كل ناحية ، وتفضل كراهية اللّى يفضل عايش من أهل البلد ، للى يفضل عايش من عيلتك « وتبقى عدة على خرابه . . يإمّا . .

فعاد الجوهرى يقول باستسلام :

ــ اللى تشوفه الحكومة ياجناب الحكمدار ، ما شى على عينى ، وعلى راسى .

ــ التفت الحكمدار عندئذ الى عبد المعطى وقال له ساخرا بمرارة :

ــ إيه رأيك ياسيدنا الشيخ . ما تشوف لنا فتوى .

فقال له عبد المعطى بإخلاص ، متغاضيا عن سخريته :

ــ الحكمة ياسيادة الحكمدار الحكمة .

فابتسم الحكمدار ، وقال ضاحكا :

ــ بقول لك ايه . . وتعمل عمده . . وتسيبك من العلم .

فقال عبد المعطى باستنكار :

ــ أعوذ بالله مش وقت التريقة ياسيادة الحكمدار . .

فالتفت الحكمدار للعمدة ، وقد انحنى متكئا على مقدم سِرْجه ، وقال للجوهرى :

ــ طيب ياجوهرى بيه تدينى وعد إن قرايبك ونفوذك فى مصر ، وفلوسك كمان ، ما يتدخلوش علشانك ، وألاقى نفسى . . فى الصعيد .

أرضى الجوهرى ما قاله الحكمدار ، عن نفوذه فى مصر ، وقال باخلاص :

ــ كلمة شرف ياجناب الحكمدار . بس خلصنى ، وخلص البلد من الورطة دى .

فقال الحكمدار :

ــ ومين ترشحه عمده مطرحك ياجوهرى بك .

صدم القول الجوهرى كان يتوقع ذلك وانتظره . وقال الجوهرى بك بمكر ، وكأنه قد فكر فى الأمر كله من قبل ، وقرر الانتقام من القرية على طريقته الخاصة

ــ الحفناوى ياجناب الحكمدار ، راجل غنى ، وميسور ، وبيته ينفع دوار ، وعنده خيل هوه وعيلته ياما .

انزعج عبد المعطى للترشيح للحفناوى ، بل ولأى رجل من عائلته ، فالغنى يورث الطغيان والظلم ، وعائلة الحفناوى

دماؤها الفرنسية القديمة ورثت القسوة ، حتى عيالها قساة ، ورثوا القسوة والعنف ، يقطعون الشجرة لأنها مائلة ، وليست مستقيمة يدُبُّون العصى فى مؤخرات البدجاج الشارد ، ويخرجونها من أفواهها . همّ عبد المعطى يقول ذلك ، لكن الحكمدار قال له :

ــ خلاص ياعبد المعطى . اللى رشحه العمدة ماشى ومش عايز مشاكل تانى من جهتك ياعبد المعطى ، ولا شكاوى فى الأعيان ، ورجال الإدارة ، وعلى قدر ما تقدر ياعبد المعطى ، تفضل فى مصر ، وتشوف حالك ، وحال العلم ، وسيب الملك للمالك .

نظر عبد المعطى بغيظ للجوهرى بك ، رأى ابتسامته الغامضة ، تتراقص على شفتيه ، وسمع الحكمدار يقول له بمرارة :

ــ تعال معايا ياعبد المعطى علشان نعمل بالحكمة ونبادل الأسرى .

واشار الحكمدار للضباط المرافقين له ، فظلوا باقين بالدوار مع الجوهرى بك ، وسارالحكمدار بفرسه ، مع عبد المعطى بفرسه ، مغادرين صحن الدوار ، إلى شارع الداير .

عند بيت الحاج « اعلى » توقف الحكمدار وعبد المعطى ، كان الحاج « اعلى » واقفا فوق السطح ، وفتحت أبواب بيوت الصيادين على الشارع ، وازدحمت فتحات الأبواب بسكانها : رجالا ، ونساء ، وعيالا . وكانت النبابيت فى الأيدى رجال الحكمدار بعينه وتواثب بفرسه حول نفسه ، ثم توقف ، وقال لعبد المعطى :

ــ اتصرف ياعبد المعطى ورّينا الحكمة . .

رفع عبد المعطى رأسه إلى أبيه وقال :

ــ افتح الباب يابا . سيادةالحكمدارضيفى .

نزل الحكمدار عن حصانه ، ونزل عبد المعطى ، فيما كان الباب يفتح ، وأسرع شاب من الصيادين ، وأمسك بزمام الحصانين عند الباب ، ودخل الحكمدار ، وعبد المعطى . وقبل أن يُغلق الباب ، قال الحكمدار للشاب :

ــ ودِّى الحصانين الدوّار ، وابعت لنا الجوهرى بك ، هوه ومشايخ البلد ، والحفناوى .

وأغلق الباب ، وجلس الناس أمام الدور ، ينتظرون .

جلس الحكمدار فى مندرة الحاج « اعلى » وجالت عيناه فى المكان . رأى الضابط ومرجان واقفين ، فأشار لهما ، فجلسا ، ودخل عبد المعطى من باب آخر بالمندرة ، ثم عاد مرتديا حذاءه ، وكاكولته ، وعمامته ، كان الصمت سائدا ، وقال الحاج « اعلى » للحكمدار :

ــ وحكمة جنابك شايفة إيه ؟

فقال الحكمدار بهدوء :

ــ الغلط يتصلح ياحاج اعلى من الإدارة ومنكم .

فقال الحاج « اعلى » :

ــ الغلط اللى بدأه حضرة الضابط بمشورة العمدة . .

فقال الحكمدار :

ــ قصر الكلام ياحاج « اعلى » االى فات مات والعمدة ساب العمدية خلاص كفاية عليه البهوية .

والتفت الحكمدار للضابط قائلا :

ــ عمدتك فى البلد دلوقتى ياحضرة الملازم محمد الحفناوى . د ا إذا جناب مدير المديرية سابك فى النقطة بتاعتك .

أطرق الضابط . ووجم الحاج « اعلى » لما سمع ، ونظر للحكمدار ، ثم إلى عبد المعطى ، فقال عبد المعطى :

ــ خلاص يابا . وعسى أن تكرهوا شيئا وهو خير لكم .

فأطرق الحاج « اعلى » ثم تنهد « وشاء أن يغير الحديث ، فالتفت لضابط النقطة قائلا :

ــ احنا غلطنا فى حقك فى حاجة ياحضرة الضابط ؟

فابتسم الضابط وقال للحكمدار :

ــ ناس كرما ، وطيبين ، وأولاد أصول .

ــ والتفت إلى مرجان قائلا :

ــ مش كده يامرجان ؟؟

لكن مرجان لم يقل شيئا بدا كأنه لم يفهم ما حدث ولا ما يحدث . كان يفكر فقط أنه قد ضُرب وضربه أهل هذا البلد ، وضاعت كرامته بين الهجانة . وشعر بالحنين إلى العودة إلى الجبال ، وساحل البحر ، يركب سرجا فوق جمل ، وتأنس اليه الغزلان فتسير معه إلى السودان ، مع النعام ، ويختال فى ثياب صفراء ، وعمامة حمراء ، والمدى كله ملكه الخاص ورفع مرجان رأسه ، وقال للحكمدار :

ــ إنى عايزة ارجع للجبل وللبحر .

فأشار له الحكمدار بلا اكتراث ، ليسكت ، وسمع الجالسون أصوات مطاردة الدجاج على سطح البيت ، ومواء شاة تساق للذبح فى حوش البيت ، وحركة الناس تروح وتغدو فى شارع الداير ، وقال الحكمدار للحاج « اعلى » مستفسرا :

ـ وطه دلوقتى ازىّ حالته ؟

عندئذ نظر عبدالمعطى بانزعاج إلى أبيه وقال :

ـ هوه طه ماله يابا ؟؟

فقال الحاج اعلى « لعبد المعطى ، ثم للحكمدار :

ـ بعدين احكى لك . دلوقتى أحسن جسمه لسه وارم ، وجروحه داويناها برماد الفرن والبنّ ، والعصر نجيب له حكيم من البندر .

وبدا عتاب الحاج « اعلى » للضابط حين قال له مفرجا غيظه عن نفسه

ـ انت مش كنت عارف يابنى إن عبد المعطى . .

لكن الحاج « اعلى » لم يتم كلامه ، فقد توافد على المندرة المفتوحة الباب على الطريق ، من أرسل الحكمدار فى دعوتهم إليه : الأعيان ، ورجال الإدارة ، والجوهرى بك ، ومحمد الحفناوى .

القاهرة : سليمان فياض

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* فصل من رواية ، فى قصص قصيرة بعنوان « حكايات من قرية مصرية » والرواية عن المكان ، وناس المكان ، فى سنوات التلاثينات التى ولّت ، دون تقيّد بفروق الزمن ، ولا تتابع الأحداث المتقطعة ، فالغاية هى عالم القرية القديم ، ذلك الماضى الحىّ ، الذى يوشك على الضياع ، بضياع آخر أجياله .

إبراهيم فهمى

قصة

رقصة الأوز

إهداء : . . إلى صفية مكى ، التى كانت تقف على « بحر النيل » فتقول : النوبة ، كلها يا بنات بين يدى ، ثم تأخذ من رائحة الحبيب الغالى ، المسافر ، منديلاً أخضر وتربطه فى أجنحة الأوز ، ثم ترقص ، تراهن مع البنات على النمر ، والفول السودانى ، ولو حزب بيت مكى الكبير . . لكنها لا تخلف أبداً ، قدمها فى المراقص ، وتكسب . . يا سلام على صفيه مكى يا ناس . . !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

. . ضرب عثمان على الأوز ، السابح فى « بحر النيل » ، ولم يميز بين أوز بنات « الكرور » ، ولا أوز النساء الأرامل ، أعطى بشورى ، ولد دهيبة ، حجراً من حجارة المعابد المقدسة ، وقال له : هيًا ، فرمى بشورى ، على أوز بنات الكرور ، وترك أوز النساء ، الأرامل ، قال عثمان : « ياهُوىْ » ، الحب لبنات الكنوز ، وصفيَّة مكى ، والموت لأوز البنات ، فطار الأوز فوق البيوت « بشوية » ، وفوق الماء «بشوية»ثم سقط ، ليس على الشاطئين ، لكن فى قلب النهر ، بحر النيل . .

. . قالت الجدَّة : سكينة عبدون ، العارف منكم الموت ، وقت يأتينى يا كنوز ، يرمينى كالأوز فى وسط بحر النيل ، ثم قالت . . والموت لعثمان ، ضرَّاب النار ، والحب لبنات الكنوز ، وأوز بنات الكرور ، قال عثمان : جدتى سكينة ، كبرت بعد الثمانين ، وقال له بشورى : أنا . . أنا . . أنا ، وتركه يضع النار فى فم البندقية ، فقال له عثمان : هيًا ، فيأخذ بشورى ، من الحجارة المقدسة حجراً ، ويرمى به على الأوز ، فيطير ، ليس أكثر من أشرعة المراكب . . وليس أكثر من جبال «الكرور»،فيضرب عثمان ، يقول : الموت للأوز ، وسكينة عبدون ، فيسقط ساعتها ليس على الشاطئين ، لكن فى قلب بحر النيل ، ينظر بشورى ، للدم بقع حمراء . . حمراء ، لكنها ليست وردية فَرحة ، كما الورد ، على « شُبَّارة » أخته « فاتو » .

. . جاءت البنات ، وأعطين « بشورى » مناديلهن ، كى يربطها فى أجنحة الأوز الذكر ، مودَّة ، ويربطها محبَّة ، ونادى على الأوز ، فلم يأت ، واختفى منه فى المعابد ، كان « بشورى » ، يحلم بأوزة كبيرة ، لها جناحان بعرض النهر ، تأخذه بعيداً . . بعيداً ، فيعبر المعابد ، ويطير فوق النخل ، فنادى مرة أخرى ، على الأوز فلم يأت حتى يديه ، كى يطعمه « الفشار » ، والفول السودانى ، ساعتها ، قال : الحب لبنات الكنوز ، وللأوز ، وجدتى « سكينة عبدون » وصفيَّة مكى . . والموت لعثمان ضرَّاب النار .

. . وضع « بشورى » يده فى الماء ، وخاض وراء الدم ، أراد أن يفصل الدم عن الماء ، فلم يقدر ، أعطى يديه لجدته سكينة ، فغسلتها مرّات سبع ، كى لا تتبعه طيور المعابد ، وعلقت فى رقبته عقداً من جعارين ، قالت له : لو دقّ ضرّاب النار ــ عثمان ــ على الباب ، وقال : يا بشورى ، « هُوىْ » . . ، لا تفتح له . . كنت يا ولد ، والعمر أمامى واسع كما بحر النيل ، وأعجبت جدتك ، التى تراها ، أوزة ، من الأوز المنقوش على جدران المعابد ، أردت أن آخذها لنفسى ، وأضعها مع شقاف المعابد ، والزجاج والمرايا على حوائط البيوت ، أردت أن آخذها لنفسى ، فانتظرنى طائر مقدس على بوابة البيت ، ضربنى بجناحه ، وسرَق النظر الغالى منى ، ثم تقول له . . بلدنا ، تعرفها ، كيف يا بشورى ؟؟ . . فيقول لها ، من صفية مكى ، التى لا تغيب عن المراقص ، فتقول له : لا يا ولد الكنوز ، فيقول لها : من الأوز الطاير فوق المعابد ، وفوق النخل ، والبيوت ، كشمسية جدتى سكينة عبدون ، . . فتقول له ، وهو فى حضنها : الحب لبنات ، الكنوز ، والأوز ، وولدى بشورى دهيبة .

قال بشورى : « يابحر النيل » الساير ، يا بحر النيل ، خذ المسك من ولدك باشرى ، خذ الصندل ، خذ ضرّاب النار ، عثمان ، . . وهات دم الأوز ، فلا يعطيه ، . . « يابحر النيل الساير ، خذ الفول السودانى ، وهات . . فلا يعطيه .

قالت سكينة عبدون ، جدّة باشرى . . وقتما جاء معتوق جوّاد ، جد الكنوز ، الكبير ، ورأى المعابد ، ورأى بحر النيل ، قال : هُنَا ، . . فكان نجع الكرور ، ثم رأى الأوز ، المنقوش على الجدران ، فقال : يـاإلهى ، . . بعدها جاءه الأوز ، من أيدى البنات ، جاءه من المعابد ، جاءه من « بحر النيل ، ومن البيوت ، وقال للبنات . . تعلّمن ، يا بنات ولا يشرح القلب ، إلاّ هالطير ، الذى مثل اللبن الرايب ، وحينما كان يرى الأوز المهاجر ، الذى فاته وقت العودة للأوطان بزمن فمات ليس فى بحر النيل ، لكن على مداخل النجع ، وعلى تراب الشواطىء ، يقول ساعتها للمسافرين بالسنوات : تعلموا يا كنوز . . تعلموا . .

قالت سكينة عبدون : . . اسألونى ، أنا ، عنه ، عثمان ، ضرّاب النار ، فَرحت به أمه ، كما لم تفرح واحدة فى الكنوز بأسرها بولد ، وبعد أن عرف عثمان ، حدود البحر ، والسماء ، وعرف علامات الطريق ، أرسل له أبوه من مصر المدينة ، فى أول باخرة بوسته ، قال : لى عندكم كم يا سكينة ، كم ؟ كم من النخل ؟ كم من النعاج . . ؟ فقلت له : وأخفيت عنه سيرة عثمان ، لكنه لم ينس ، وأرسل له فى أول بوسته ، وقال : أريد عثمان ، يتربى فى القصور ، تحت عينى مع الباشوات ، ومع الملوك ، أمّا نساء الكنوز ، وسكينة عبدون ، خاصةً ، لا يطلع من تحت يدها رجل بالمرّة ، فقلت له : الله . . الله . . يزرع الدجال العيال فى بطوننا ، ثم يميلون على الزرع فى البدرى ، ونبقى نحن النساء ، مع الصعيدى إجى ، نزرع ونقلع ، ولا نعرف من أسامى الأزواج إلاّ فى الجوابات ، قلت ساعتها : يذهب عثمان الولد ، وأبوه ، يذهب عثمان الذى قلت له : حينما أرسل له الأب المسافر ، يا ولد يا عثمان ، البلد ولاّ مصر المدينة ، فيقول لى : . . مصر المدينة فقلت : سافر « يـاهُوىْ » ولا أحزن عليك ، حرام فيك ، وفى أبيك ، عشق البلاد الجميلة ، ثم أرسل لنا عثمان بعد غياب تصاويره ، حارسا على نساء الباشوات، حارسا على القصور ، وحارس على الدنيا التى ليست له ، فأقول : . . أمانة ، من فى الكنوز من أهلك مثل هذا يا عثمان ، فقال لى : هو الباشا فى مصر المدينة يا جدتى ، قال لى الباشا ، ياجدتى . . ولد يا عثمان . . عيناك كما الصقر ، ودرّبنى على النار ، ودرّبنى على حمل البنادق ، كى أضرب بها على الأوز المهاجر فأسقطه من الرمية الأولى ، ثم أضرب له على الناس ، لو مدوا أياديهم ، أيا كانت الأسباب ، على عناقيد الفواكه ، واقتربوا من أسوار القصور ، قال لى : يا جدتى . . تعلّم منى يا ولد ، يا عثمان . . تعلّم ، ولا ينام إلاّ بعد أن يضع سلاحه جواره ، يقول لى : « . . افعل مثلى يا عثمان ، وعندى يا ولد ، ما أخاف عليه . .

وقالت سكينة عبدون ، بعدها جاءنا عثمان كالطير الشارد ، من بلاد بعيدة ، قال الشىء لا يبقى على حاله يا جدتى سكينة ، أصبح الباشا الكبير رأسه برءوس الناس سواء بسواء ، ولمّا جاءه رجال فى عمر أولاده ، لا يقولون له : يا باشا ، ويطلبون منه البلاد ، وذهب الأميرات ، ويردونه برفق إلى الناس ، ويطلبون الأرض بالقوة ، ويردونها إلى الناس قالى لى الباشا ساعتها : اضرب يا عثمان ، فلم أضرب على النجمات التى تلمع كما الأوز ، على أكتاف الشباب ، لأننى أخاف من العساكر ، طول عمرى يا سكينة عبدون ، ساعتها ، دخل الشباب القصور وفتوحها ، مدارس ! وهاجر الباشا خلف الملك ، الذى رحل فى طريق واحد ، وقال لى يا عثمان . . يا ولد لا يوجد خلف البحار ما أخاف عليه هناك ، وليس الأوز المهاجر الذى كُنّا نضرب عليه ، إلاّ نحن ، الآن ، فلا تضرب علينا ، خذ بندقيتى ، يا ولد يا عثمان ، ولا تكن أوزة مسالمة ، فتطمع فيك تماسيح النهر ، فقلت يا جدتى ، أهلى من لحمى ودمى ، أولى بى ، ففرحنا به

ولم نكن نعرف ، ولم نضرب له على الدفوف ، وغنينا لعثمان حامى الحمى فى غيبة الرجال المسافرين وقلنا : الخير على قدوم الواردين ، لكن عثمان ؛ جلس على مقعد الفرعون الغالى منذ السنين ، وقال : أنا ملك النخل ، وملك النبات ، وملك الأرامل ، وملك على قمح الطواحين ، إلاَّ بحر النيل ، لا صاحب له « ياهوُىْ » . . ولا حتى سكينة عبدون ذاتها ، ثم لبس طربوشة ، وخلع عمامته ، ووضع يده فى عصا الفرعون ، وأرسل إلى كافة النوبيين فى مصر المدينة ، إمَّا فى المقاهى ، أو على الجمعيات ؛ أو عند عابدين ، وامبابة ، ثم جعل نفسه ملكاً ، على نقود النبات الأرامل ، والنساء الكنوز ، ساعتها ، قلت له : حق البنات فى رقبتك إلى يوم الدين يا عثمان ، والرجال يغيبون عن النجع بالسنوات ولا أحد يفتح لنا الجوابات ، غيرك يا عثمان .

ثم دخل عثمان ، ولد سبيلة ، فى غفلة من حراس المعبد ، سرَق من التوابيت ، ذهب الوصيفات والملكات ، وصوَّب على الأوز ، الذى يرقص على الجدران للموتى المخلدين ، وفتح عينيه كصقر صحراوى ، قال : الموت لأوز النهر بحر النيل والحب لبنات الكنوز قلت : وأنا سكينة عبدون ، . . الموت لضرَّاب النار ، والحب لبنات الكنوز ، فقال لى : ولد سبيلة ، عثمان ، . . جدتى كبرت بعد الثمانين ، ولا بنات الكرور ، ولا بنات الكنوز ، ولا سكينة عبدون ، ولا النساء ، كتبن على الأوز أسماءهن ، فقالت البنات اللاتى يربطن مناديلهن فى أجنحة الأوز ، ساعتها . . الموت لضرَّاب النار ، والحب لنا ، وللنهر بحر النيل « يا هوُىْ » .

كانت البنات ، قبل أن يأتى عثمان ، ينتظرن ، حتى يخرج أوز سكينة عبدون من الماء ، وينتظرن حتى يخرج ذكر بشورى ، فيفرد جناحيه ، حين تعجبه أوزة بيضاء ، يجرى خلفها ، حتى يمسك بجناحيها ، يعضّها من رقبتها ، ويغوص بجسده عليها فى الرمل ، فتحمر وجوه البنات ، حتى تدمع عيونهن ، ويسيب جسم الواحدة منهن ، فتقول البنت ، أمانة ، تسندنى يا بشورى ، فتقول سكينة عبدون . . « لو بخلق الله ، كل الأوز رجال ، فتستريح بنات الكنوز ، نادى بشورى البنات ، وأطلق لهن ذكره الأوز ، الذى باسْمه ، على إناث البنات الأوز ، ونظرن خلفهن ، حتى لا تراهن سكينة عبدون ، ثم أعطين بشورى ، كل واحدة أعطته كفّة تمر ، وتمنين عريساً كذكر الولد بشورى الأوز .

كانت صفيَّة مكى ، لمَّا يأكل الرقص خصرها ، تنظر للأوز « الطاير » على وجه الدنيا ، تقول لأمها ، « فاتو عبدون » : . . « ياهوُىْ » ، أنا يأمى عند «بحر النيل» فتفوت لها مزيرة السبيل فارغة ، عن عمد ، تأخذ حجراً من شقاف المعابد ، تبلله فى فمها ، وتعطيه لبشورى ، تقول له : هيَّا ، فيرمى لها وراء الأوز السابح على وجه الماء ، فيفزع ، ويطير لمسافة ، يلم أقدامه بعدها ، ثم يقسم السماء بجناحيه نصفين ، يحط على الرمل ، فيرقص ، ويحط على حيطان المعابد ، وعلى رأس صفيَّة مكى ، وعلى رأس « فاتو عبدون » فيغنى ، وفى العرس ترقص صفيَّة كأوزة ، وتجعل بنات الكنوز ، الشرق ، والغرب ، يخسرن أمامها ، يا سلام على صفيَّة مكى يا ناس !! أراد بشورى ؛ أن يصحو ، قبل نور الصباح الأول ، فيرمى حجراً على سقف المعبد الكبير ، ثم حجراً من شقاف المعابد على النهر ، بحر النيل ، ثم يضع فى يده تمراً ، ويضع الفول السودانى ، ساعتها ، يأتيه ، الأوز ، من أمامه ، ومن ورائه يطير فى السماء ، يتدور كشمسية جدته سكينة ، ثم ينقر على البيوت ، بيتاً ، بيتاً ، ثم ينزل فى المكان الذى يشير له عليه .

قالت : صفية مكى ، يا إلهى ، لا أجد أوزة واحدة تطير أمامى ، فأكاد أطير مثلها ، تنزل على الأرض ، فأنقل قدمى فى الرقصة مثلها ، وفى الصباح البدرى يأتى جوارى ، يفتح صدرى للغناء ، فأغنى مثله ، ولا أحد يمنعنى ، وفى المساء ؛ أفرح به جوارى ، وأربط منديل الجيب الغالى عثمان فى جناحه ؛ أقول : ياعثمان . . ترجع لنا بالسلامة . . !

. . قالت سكينة عبدون . . صفيَّة « ياهوُىْ مثلها مثل البنات ، تهز صدرها فيسقط فى يدها كما التمر ، وتقول : « ياناري ، وضحكن ، وتمنين أن يأتى رجل حالاً ، من مصر المدينة ، ينام على صدورهن ، مثل عثمان ، لكن صفيَّة ، قالت : الله . . محمد . . لا أتزوج عثمان ، حتى يعرف حق البنات ، والنساء الأرامل ، وحق الأصول ، ولا يضرب بالنار على مناديل البنات المعلقة أمانة فى أجنحة الأوز الطاير ، وكان جدِّى ، عبد اللطيف ، لا يترك فى ذمته كيلة تمر لواحدة كنزية ، . . ويقول : العمار لبنات الكنوز ، ولو خرب بيت العمدة ، يا ناس . . !

لكن عثمان ، جلس مكان الفرعون ، الغائب ، شال ، اسم الفرعون الملك ، وكتب عثمان الباشا ، وقال جدتى سكينة ، خرَّفت بعد الثمانين « يا هوُىْ » ، والتى تخاف أن تجد أوزة ترقص عليها . . كانت صفيَّة تحمل اللبن الرايب ، فى الزبديات الفخّار للنساء الواقفات هناك عند مزارع الفول السودانى ، فجاءتها من عند المراكب العابرة ، ناحية النهر ، بحر النيل ، أغنية لا تسمعها بنات الكنوز ، إلاَّ ويرقصن ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فرقصت صفيَّة مكى ، وحطمت الزبديات قالت : يا أمى ، يا جدتى : لما أرقص ، أنسى الدنيا وما عليها ، وأمى ، وسكينة أبو عجاج ولا أنسى الحبيب الغالى ، عثمان ، ولو أنه الساعة ، يضرب بالنار على الأوز ، فيصيب ، ثم تبكى على صدرى ، تقول : أخاف يا أمى ، على عثمان من غضب البنات وروح « بحر النيل » ، والملايكة ، فأقول لها ، البنات الكنزيات الطيبات ، مسامحات يا بنت مكى ، . . وأضع يدى المبصرة فى جسدها ، . . أقول . . تكبر صفيَّة مع المراقص والصياح والغناء ، والعراك على « الفاضية والمليانة » ، الذى أراه منك يا صفية ، يظل لساعته ، حتى تتزوجى منه الحبيب الغالى عثمان ، ولما تدق دفوف العرس فى أقرب بيت ، أُزَاهن على صفيَّة ، بكيلة قمح ، أقول . . لو أخلفت صفيه مكى ، يكسب الكنوز ، فأخرج من النجع ، ولا تخلف صفيَّة . مكى أبداً . .

قالت صفيَّة : . . أخاف يا جدتى على عثمان ، من البنات الغاضبات ، قالت سكينة عبدون ، دخل عثمان ، حدائق نساء « الكرور » سراً ، فقلت : الموت لضراب النار ، وقلت له : كبرت يا عثمان . . كبرت يا هُوىْ . . ولم تزرع نخلة واحدة ، تستر عليك ، وتلحقك فى آخر العمر ، ساعتها ، دخل عثمان حدائق النساء ، وسرق التمر ، قلت : مات الأوز من يد عثمان ، والدور عليكن يا بنات الكنوز ، فقالت صفية مكى ، الله ، محمد ، لا أتزوج عثمان ، حينما كشفت واحدة من النساء الكنوز ، رأسها عليه ، وقالت : . . لى فى رقبة عثمان ، خمس كيلات تمر ، فقال عثمان ، لم يطرح النخل فى عامنا ، يا بنات الكنوز ، وليس فى ذمتى للنساء المارقات ، شىء ، ولا فى رقبتى شىء « ياهْوىُ » ، ثم لبس بندقية الباشا ، وأمسك كرباجه للنساء المارقات ، اللاتى يرمينه بالحصى ، والتراب ، ثم نام الليل ، ووضع بندقيته جواره ، قال : عندى الساعة ، ما أخاف عليه ، منكم يا كنوز .

قالت له سبيلة محمود ، يا عثمان ، لى فى رقبتك نصف كيلة قمح ، ولعنت سبيلة المندوب ، أمه ، ولعنت الرجال الكنوز ، الأكابر فى مصر المدينة ، ولعنت المرأة التى طبعت يديها البيضاوين على جسده ، وعلى قلبه ، فأعمته ، فى آخر ليلة غرام ، فترك النهر ، « بحر النيل » فضربها عثمان بجريدة النخل ، فمزقت ملابسها وملاءتها ، وكشفت لحمها ، وسال الدم ، ساعتها وضعت سبيلة يدها فى الماء ، أرادت أن تفصل الماء عن الدم ، ولم تقدر ، وجرى بشورى ساعتها ، وضع يده فى الماء ، حاول أن يفصل الدم عن الماء فلم يقدر ، فكان بقعاً وردية ، لكن ليست كالتى فى « شبارة » ، أخته « فاتو » ، وليس كالوردتين ، اللتين يراهما ، على وجوه البنات ، حينما يذكرن العيال الغائبين ، . . قالت سكينة عبدون ، . . الساعة سيبتلعك « بحر النيل » كسمكة ، ميتة يا عثمان ، . . الساعة « يا هوُىْ » . . !

قالت سكينة : . . بشورى ولدى ، آخر ولد من العيال المخلصين ، ولا أحد ينجبهم سوانا ، نحن البنات الكنوز ، ثم قبلته فى عينيه ، نظرت إلى عينيه ، فرأت الحب لبحر النيل ، والحب لبنات الكنوز ، ثم قبلته ، ورأت الحب للأوز ، وقالت : أمانة . . بشورى ، آخر العيال المخلصين . .

ضرب عثمان على الأوز ، فعدَّت سكينة على الأوز الباقى فى بحر النيل ، والباقى فى البيوت ، والمعابد ، وخافت على بنات الكنوز ، . . حينما لا يجد عثمان شيئاً يضرب عليه ، فيضرب عليهن ، . . وخافت على الأوز المقدس فى المعابد ، وخافت على ولدها « بشورى » ، قال بشورى : لا ياجدتى سكينة ، . . أمانة ، أنا آخر العيال المخلصين .

ضرب عثمان مرَّة أخرى على الأوز ، فقالت البنات ، الطالعات فى الرقص « يادوب » ، الموت لضرَّاب النار ، والحب لصفية مكى وسكينة عبدون ، بعدها يقفن على حدود الماء ، يضربن على الأوز بحجارة مقدسة فيطير ، يأتى إلى جوارهن ، فتطمئن كل واحدة ، على شريطها الأحمر من رائحة الحبيب الغالى ، فى جناح الأوز ، وسكينة عبدون تضع يدها على المعبد ، تلمس النحت الغائر الجميل ، تلمس أجساد الأوز ، المنسابة كقارب ، والأجنحة التى تغادر السماء بعد ، ثم المناقير المفتوحة بالنشيد المقدس ، تجلس ووجهها ، الكريم للنهر ، « بحر النيل » ، تسمع بأذنيها ، صوت الأشرعة المسافرة ، تتمنى أن يفيض النهر ، « بحر النيل » ، الساعة ، فيأتيها ، تحت قدميها وتسبح مع الأوز ، تلعب كبنت كنزية صغيرة ، وتذوق طعم الغرين . قبل كل الناس . . !

ضرب عثمان على الأوزات ، المنقوشات على حوائط المعابد ، فقالت سكينة التى مازالت تحت جدار البيت : « الحقينى يا دهيبة ، ودخلت بها البيت ، وقالت ، الموت لضرَّاب النار ، وتماسيح النهر ، « بحر النيل » ، والحب لبنات الكنوز ، ثم دخل عثمان المعابد ، قال : ذهب الوصيفات لك يا عثمان ، . . ذهب الملكات لك يا عثمان ، وذهب الغرباء ، الأسارى ، كذلك ، ولا أحد يمنعنى ، ودروب المدافن أعرفها من صغرى ، ثم ضحك فى وجوه الصغار ، والنساء كما الباشا فى مصر المدينة ، حينما كان يضحك فى وجوه الفلاَّحات ، وخولى الجنائن .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

. . أخذ بشورى حجراً من الشقاف ، ورمى على الأوز ، فلم يجد أوزة يرمى عليها ، قالت سكينة عبدون : . . دخل الأوز المعابد ، وخاف من عثمان ضرّاب النار ، ساعتها ، وقف بشورى ، ونادى على الأوز ، فلم يأت ، كان يحلم بأوزة كبيرة مقدسة ، تفرد له جناحيها كشراعى مركب ،وتدور به الدنيا كلها ، فيرى « حلفا » ، ويرى مصر المدينة ، ويرى الدنيا كُلّها ويعود ليس قبل أن يموت ، لكن فى عز الشباب ، وليس مثل ضرّاب النار ، الذى سمىّ نفسه اسماً آخر ، لا يعرفه ، حتى جده الكنزى الكبير ، وقال : أنا الباشا . . يا كنوز . أشعل عثمان النار ، فى قلب السنط ، وأشعلها فى قلب سكينة عبدون ، وفى قلب بنات الكنوز ، وفى قلب صفيّة العاشق ، سَنّ عثمان السلاح على حجر الصوّان ، ثم أمسك أوزة عليها شريط أحمر ، فعرف أن العاشقة بنت صغيرة ، من البنات اللاتى ، يحلمن بالحبيب البعيد ، أراد عثمان ، أن يفصل الدم عن النهر بحر النيل ، لكنه لم يقدر وكان بقفاً حمراء ، لكنها ، ليست وردية فرحة ، كالورد المرسوم على شبارة البنت « فاتو » ، أخت بشورى ،

أشعل عثمان النار فى قلب السنط الجاف ، ولحم الأوز ، وفى قلوب بنات الكنوز ، ففاح لحم الأوز ، المشوى فى نار عثمان ، ونار سكينة عبدون ، ونار صفية مكى ، فأقفلت النساء الأبواب ، والشبابيك ، ودخلن البيوت ، وضعت سكينة عبدون شبارتها حتى أنفها ، وكادت أن تكوم الحجارة أمام البيت ، وتنصبها عركة ، وتظل تضرب على عثمان ، حتى يموت « فطيس » فى بحر النيل .

ضرب عثمان على الأوز فى المعابد ، . . قال : سأتزوج صفيةً ، وتكون لى بنات الكنوز خُدّام وتكون لى المعابد ، ويكون لى بحر النيل ، ويكون لى عيال يضربون على الأوز ، حتى لا تأكلهم تماسيح النهر ، بحر النيل ، وحتى لا تأكلهم تماسيح الدنيا .

قالت الجدة : سكينة عبدون ، يا بشورى ، « ياهُوىْ » ، وأعطته كيلةٍ قمح ، وأعطته فاطمة جاكود كيلة قمح ، وفتحية سليمان كيلة فول ، فرمى باسمهن جميعاً فى بحر النيل ، قال بشورى : سمعت بحر النيل ، فقال لى اسم جدتى ، سكينة ، ودعى لى بالخير ، والبركة ، وقال لى إسم «فاتو» فاطمة ، واسم فتحية ، ووضعت يدى فى بحر النيل ، أردت أن آخذ الدم من الماء ، فلم أقدر ، كان الدم بقعا وردية حمراء ، لكنها ليست فرحة كالورود المرسومة على شبارة أختى « فاتو »

قالت سكينة عبدون : بشورى ، ولدى ، شرب من لبن الماعز ، وأكل من يدى ، خبيز الدوكة « بالجاكود » واللبن الرايب ، ثم قالت : . . يابحر النيل الساير ، خذ شعرى الذى شاب بعد الثمانين ، . . وهات سكينة عبدون بنت الزمان الأول ، ساعتها ، أربط مثل البنات ، شريطاً أخضر فى أجنحة الأوز ، وأنتظر الحبيب الغالى ، فتضحك صفيةً وتضحك شامية ، ويضحك بشورى ، وأخته « فاتو »

جاء عثمان ، ضرّاب النار ، وخرّاب البيوت « العمرانة » ، فرمى الفول ، والقمح فى بحر النيل ، ولم يسمع منه شيئاً ، فقالت ، الجدة سكينة عبدون ، : الموت لضرّاب النار ، والحب لبنات الكنوز ، قال عثمان : بحر النيل لا يحبنى ، وأنا لا أحب أحداً ، لا الأوز ، ولا سكينة عبدون . . ولا حتى صفيّة مكى . .

جاءت صفية مكى ، ورمت همها فى « بحر النيل » ، ورمت الفول والقمح ، فقالت سكينة عبدون : البنت ترمى كل ما فى البيت ، ويخرب بيت مكى الكبير ، فيعطيها بحر النيل ، الشعر الطويل ، والعيون ، والفم الذى كثمرة أبريمية ، فتقول لها : شامية : « بَسْ » يا بنت مكى الكبير ، أمانة تغير منى شامية ، فتقول لها صفيّة : . . بَسْ يا بنت « شامى » ، ساعتها تقف سكينة عبدون بينهن ، حتى لا تنزل قطرة دم فى « بحر النيل » من دم البنات المتعاركات ، لكن صفيةً . . تلم نفسها ، وتقول : ، « اللبن الرايب ، الذى يفور فى لحمى حرام يا شامية ، إن لم أرم لحمك فى بحر النيل .

ضرب عثمان على الأوز ، فقالت صفية ، سيدخل ماء بحر النيل ، ودم الأوز من دمى ، يا عثمان . . ولا أجد ، وأنا التى لا تقدر على فراق المراقص أوزة ترقص ، فتحرك أقدامى . .

ضرب عثمان على الأوز ، ضرب عثمان على أوز صفيّة دون قصد ، فأصاب جناحها ، وصار لون منديلها الأخضر ، فى لون الدم ، فبكت صفية على الأوز ، وعلى الفأل السيّء ، وقالت : أمانة ، . . لا أتزوجك يا ولد سبيلة .

ضرب عثمان على الأوز ، فقالت صفية : « . . سيدخل ماء بحر النيل » ، ودم الأوز دمى يا عثمان ، ولو شاء النصيب ، لا أعطى ، بحر النيل الكريم ولداً يحبه ، ضرب عثمان على الأوز ، ولم يسمع لها ، قال عثمان : يابشورى . . «يا دشو*»، لا تسمع كلام جدتك ، سكينة عبدون ، التى مرق عقلها ، وافتح عينيك على يدى ، والنار ، حتى لا تصير أوزة مسالمة ، فتطمع فيك تماسيح النهر ، بحر النيل ، قال

* دشو : صبى العريس وخادمه فى العرس

عثمان : . . « الموت للأوز ، وكل بنات الكنوز ، إلاّ صفيّة مكى .

قالت صفيّة : . . الله محمد ، لا أتزوجك يا عثمان ، ولا أفك منديلى من جناح الأوز ، إلاّ على مصراوى ، يعرف قيمة البلاد ، فلا يضرب على الأوز ، فأل البنات الطيب ، الله . . محمد ، لا أفك منديلى من جناح الأوز . . إلا على ولد مصراوى . .

. . لكن عثمان ، ضرب على الأوز ، وقال : الحب لصفيّة مكى ، والموت للأوز ، وسكينة عبدون ، التى جعلت قلبك يا صفيّة كحجر الصوّان .

كانت صفيّة مكى ، ترى عثمان بينها ، وبين نفسها ، فتعجبها ذراعاه ، اللتان كعروق الصوّان ، السارح على أرض جبال « الكرور » وترى دم الأوز ، فتتمنى أن يأخذ عثمان دمها ، فى ليلتها الحلال ، لكنها تخاف ، أن تسلط عليها سكينة عبدون أرواح المعابد ، فتصير مثل البنات ، الممسوخات فى التصاوير على الحوائط ،وخير لك يا صفيّة ، أن يبقى جمالك عليك ، حتى يأذن المولى لك ، قال عثمان : . . لو أتزوج صفيةً مكى الساعة . . لو . . ! سأقول النقوط يا كنوز ، فيقيّد كاتب الدفتر ، وتفتح النقوط والدة العروس فتحية جوّاد ، وتفتح والدة العريس سبيلة محمود ، ويفتح عثمان بحر ، ويفتح عثمان محمود ، ويفتح بشير أبودورين ، وعبد العزيز أبو عجاج ، وتفتح جدتى سكينة عبدون بما فى يدها ، وتفتح دهية أم « بشورى » ، ثم أحمل سيفى ، وكرباجى ، أركب الجمل المزين ، وألبس ملابس العرس ، وأسير إلى منزل صفيّة العروس فتفتح لى البنات الأقارب « الخرج » ويقوم الناس الكنوز بالمولد فى الليل ، ويقولون ، من مدحة الميرغنى : . . « صلوات الله تخشى ، أحمد خير البرية » ، . . لو أتزوج صفيّة مكى يا ناس ! . . لو . . ! . . قالت صفيّة : . . لكنك يا عثمان ، ضربت على أوزتى ، فضربت على جناحيها ، وصار لون منديلى الأخضر من لون الدم ، فبكيت على الأوز ، وبكيت على فألى السيىء ، أمانة لا أتزوجك يا ولد سبيلة . .

قالت سكينة عبدون . . « ضربت يا عثمان على الأوز المسالم ، فنزل الدم فى بحر النيل ، فتعكر ، وعكّر قلوب البنات ، ولو وضعت يدك فى الماء ، لا تقدر أن تفصل الماء عن الدم ، ولمّا يختلط الماء بدم الأوز يا ضرّاب النار ، حرام تتزوج منك البنات .

قال عثمان : . . لو أتزوج من صفية يا جدتى سكينة ، أقول : . . يا بشورى ، يادشو ، فيجرى نحوى ، وأقول : . . يا هوىٰ ، . . ياكنوز ، ثم أقوم ، وأضرب على باب صفية مكى ، العروس مرّات ثلاث ، وأقول للبنات : « زغردن ، فيزغردن ، وتعلوا أصواتهن ، على صوت سكينة عبدون ، التى تقول لى : . . دم الأوز البنات البكريات فى رقبتك يا عثمان ، ثم أطرق الباب بالسيف ، مرّة باليمين ، ومرّة بالشمال ، ومرة من أعلى ، ومرّة من تحت ، ثم تفتح لى صفية ــ العروس ــ فأدخل ساعتها ، تختبىء ، منى فى شبارتها، وأدخل أصلى لله ركعتين ، ثم يقف لى « بشورى » ، ويقول للبنات : أراه ، يا بنات ، عثمان العريس ، ها هو يضع سيفه على جبين صفيةً ، مرة من اليمين باسم الله ، ومرة من اليسار ماشاء الله ، ثم يفتح يديه ، ويقول للبنات . . « ستخرج صفيّة مكى ، فتخرج ، وتأخذها سكينة عبدون «القابلة» فى حضنها اليمين ، وتجلس جوارها حتى الصباح ، . . لو أتزوج صفية مكى يا ناس . . لو . . !

قالت سكينة عبدون الجدّة ، . . دم الكنوز ، كما دم البنات الحلال ، البكريات فى رقبتك يا عثمان ، ثم قالت : « يا بشورى » كان ضرّاب النار ، يحمل النار للباشا ، هناك فى مصر المدينة ، فشم رائحة البارود ، فدخل دمه ، وصار عنده كما « الدخان » مزاج ، قال له الباشا ، يا عثمان، لاتكن فى هذه الدنيا الكبيرة ، أوزة ، مسالمة ، فتسقط من الرمية الأولى ، ولمّا جاء بعد غيبة ، قال : الحب لصفية ، والموت للأوز ، وتماسيح بحر النيل ، وسكينة عبدون .

قالت سكينة عبدون : يابشورى ، فجاءها حتى المكان ، فألبسته ريشاً ، وجناحين ككراديف النخل ، وعينين كعينى الصقر ، المرسوم على عقدها ، قالت له : انظر فى صدرى يابن الصحارى والفضاء العريض لك ، يابن البحر ، يابن الأرض المقدسة ، يابن الجبل العالى الكرور ، ثم افتح عينيك فى ضرّاب النار ، وأسقط عليه من ، ثم خذه من الأرض كحجر ، كوّمه تحت قدميك ، واخرم عينه اليمين ، وعينه الشمال ، التى يفتحها فى أوز البنات ، ومزّق صدره الذى صار مثل حجر الصوّان ، وأرم بندقية الرجل الكبير فى بحر النيل ، والسماء لك ، ولنا والجبل لك ، ولنا ، « وبحر النيل » لك ، ولنا ، وليس لضرّاب النار ، ولا تجاوز الحدود بعد الشلال ، فيصوبوا عليك ، ويضربوك كما الأوز ، وكل البنات أمانة فى رقبتك يا بشير ، فسمعها عثمان ، قال : جدتى : خرّفت بعد الثمانين ، يا هوىٰ ، وصوّب على أوز البنات ، وضرب ، فسقطت تحت قدميه ، واحدة بها شريط أخضر ، فعرف أنها لواحدة من البنات العاشقات ، قسم حب الولد المصراوى قلبها نصفين . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ساعتها نظر بشورى إليه بعين صقر ، وقوس مخالبه ، كمخالب صقر حارس ، ثم فرد جناحيه وطار كما صقر محارب ، ونظر إلى عثمان . . رآه ، كيف يضع يده فى الزناد ، يجعل الموت والأوز ، وبحر النيل ، فى خط واحد ، ويضرب ، فيبقى « بحر النيل » ويسقط الأوز ، فتعلم منه ، وأضمر لعثمان فى نفسه شيئاً آخر . .

قال عثمان . . سأقول : « يابشورى » . . « يادشو » ، وأشير لك على بحر النيل ، فتنزل باسمى ، لتأخذ نباتاً أخضر لى ، وأنا العريس ، وتأخذ نباتاً أخضر لصفيّة وهى العروس ، وسأرمى لبحر النيل ، كيلة من تمر ، وأرمى باسم صفية ، أقول . . بحر النيل ، مازال يحبنى ، ثم أنادى على أوز البنت ، صفية مكى ، كى يأخذ لنفسه الشريط الأحمر . . ، ويقول للبنات وصفيةُ الأوز ، لى وحدى ! فلم يأته الأوز ، حتى يديه ، ولم يلتقط منه الفول السودانى ، والسمك الصغير ، وخاف منه ، فقال : الموت للأوز ، وبنات الكنوز ، وتماسيح بحر النيل ، وسكينة عبدون ، إلا حبيبة القلب ، صفيّة مكى ، وصفيةُ ستفرح « ياهوىْ » بالتمر ، الكثير فى بيتى ، وذهب الملوك ، وسأضع فى بيتى ذهب الملكة الأم ، وأضعه على صدر صفيّة ، دون أن يمسنى بالسوء ، حُرّاس المعابد ، وسأفرح بصفيةُ . . بالعناد فى بنات الكنوز ، وسيكون عندى ما أخاف عليه ، صفيةُ وتمر النخل ، وذهب المعابد ، وفى اليوم التالى : ستقول لى البنات ، انزل يا عريس على بحر النيل ، فانزل ، وأظل على حالى ، « ياهُوىْ » أربعين ليلة ، ثم آخذ صفيةً مكى العروس ، وأرحل إلى بيتى الجديد ، أقول لبشورى، يادشو . . يادشو . . هيًا ياسلام ياناس ، لو أتزوج صفيةُ مكى . . لو . . !

ثم قام ، ورقص بالسيف ، نادى على البنات ، باسم صفيّة مكى ، وأخذ من تراب الشواطىء ، قالت صفيةُ ، بينى ، وبين عثمان ضرّاب النار ، دم الأوز ، وتمر الأرامل ، وذهب الملوك ، ثم رقص مرّة أخرى لسابع مرّة ، ورمى الأوز بحجر من حجارة المعابد ليطير وترقص البنات ، فلم يجد أوزة واحدة ، فقال الموت لبنات الكنوز ، والموت لسكينة عبدون ، والموت للأوز ، حتى صفية مكى ، ثم صعد المعبد ، وضرب على النخل ، والبيوت ، وضرب على « بحر النيل » ، وقال : الموت للكنوز ، ويعيش عثمان ، ضرّاب النار . .

وضع بشورى ، يده فى زناد البندقية ، فى غفلة من عثمان ، وقال : « لا أصرخ عليك ، يا عثمان مثل بنات الكنوز ، قليلات الحيلة ، والموت لك ياضرّاب النار ، وجعله وحده أمام بندقيته فى خط واحد ، قال : باسم بحر النيل ، وباسم بنات الكنوز ، وجدتى سكينة عبدون ، يموت عثمان « ياهوى » ، وصوّب عليه ، فجرى منه عثمان ، واحتمى ببحر النيل ، فلم يحمه ، أراد أن يحتمى بسكينة عبدون ، فلم تحمه . . . ولا بنات الكنوز . . !

ساعتها . . ضرب « بشورى » يده على الزناد وضرب على عثمان ، فسقط ، ليس فى بحر النيل تماماً ، لكن ، على الشاطىء ، ساعتها ، خرج أوز البنات الجريح من المعابد ، وخرج الأوز الذى سلم ، من يد عثمان ، خرج من البيوت ، سبح فى بحر النيل ، جاء على وجه صفيّة مكى ، ورقص أمامها ، جاء على يد بشورى ، وعلى يد سكينة عبدون ، أخذت الجدّة واحداً من حجارة المعابد ، أعطته لبشورى ، فضرب فرحاناً على بحر النيل للأوز ، فطار وغنى قال بشورى : الحب لبنات الكنوز ، والحب لبحر النيل ، وصفيّة مكى ، وجدتى سكينة عبدون والموت لتماسيح بحر النيل ، والموت لتماسيح الدنيا ، الموت لعثمان ضرّاب النار . .

القاهرة : إبراهيم فهمى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مرسى سلطان

قصة

نجم الوطن

ها هى الأيام الرتيبة تمر متشابهة مثل نسخ كربونية ليوم أبدى لا ينتهى ، وها هم الناس قد أسلموا أرواحهم لتلك الرتابة المريحة التى حلت عليهم بنعمة النوم . فى ظلمة ذلك الليل تسلق العسكر سارية العلم ــ مستترين بالظلام ــ وبدلوا علم البلاد !

حين صحا النائمون لم يهتموا بماجرى فى الليل ، فبالرغم مما حدث ، سارت الحياة فى ذلك اليوم كما سارت من قبل . امتلأت المقاهى بروادها ، وقام أصحاب الدكاكين ساعة العصارى برش المياه أمام دكاكينهم ، وظلت موسيقى الأغنيات المألوفة تنساب فى الهواء . لكن صدر السلطات الجديدة لم ينشرح أو يطمئن لما يحدث ، فما إن جاء المساء حتى أصدرت أوامرها بمنع جميع المطربين والمطربات من الغناء فى شتى المسارح ودور اللهو وكذلك الراديو والتليفزيون والسينما ، وأغلقت فى وجوههم كل الأبواب . لكن تلك الأبواب ذاتها لم تلبث أن فتحت من جديد ليمر من خلالها ذلك القصير الأفطس مبحوح الصوت ، ليغنى وحده ليلاً ونهاراً ، ماشاء له الغناء ، فى الراديو والتليفزيون يغنى دونما انقطاع !

- ما هذا الصوت ؟

هكذا تساءل الناس فى البداية ، وما لبثوا أن عادوا للثرثرة من جديد حول أمور حياتهم ومشاكل يومهم .

كان الأمر يحتاج إلى مجرد ثقب إبرة ، وبعدها ينفذ الطوفان من السد ! . وهذا ما حدث .

كان لابد للفضول أن يدفع بالبعض إلى محاولة التعرف على ذلك الصوت الجديد وسماعه .

ولم يكد يحدث ذلك حتى خرجت على الفور الصحف والمجلات تزف بشرى ذلك الاستقبال الجماهيرى الحار وتلك الحفاوة الرائعة التى لاقاها المطرب الجديد .

بعد ذلك لم ينقطع الحديث حول عبقريته الفذة ، وعن ذكر الكثير حول حياته الخاصة ومشواره الفنى الطويل ، وتلك البحة الفريدة التى تميز صوته عن سائر المغنين

وعلى الرغم من تلك الإشاعات التى راجت فى ذلك الوقت بأن ربع سكان القطر تقريباً قدغادروه بالفعل هرباً من صوت المطرب الأوحد ، فإن صوته ظل يحتل الأثير منذ البدء وحتى الختام !

ومع ذلك لم يكن يكفى أن ينفرد وحده بالغناء ، بل كان الهدف أيضا أن يكون محبوباً ومفضلاً من الجميع . كان المقصود أن تستمتع الجماهير بمطربها استمتاعاً حقيقياً .

وهكذا صيغت الأغنيات التى تلائم ذلك الزمان ، والتى تؤكد على « وفاء المحبين رغم البعاد والشبق المستعر » و« الحزن على فراق الأحبة والاستمرار فى البكاء حتى يعودوا» وكذلك « التآخى بين المحبين المشتركين فى عشق امرأة واحدة » .

ولم يمر وقت طويل حتى انتشرت تلك الأغنيات فى الطرقات والأسواق وسيارات التاكسى . وسرعان ما عبثت فى أشرطة

الكاسيت وأرسلت وراء تجمعات المغتربين فى أقطار شتاتهم وهى تحمل العلامة المسجلة « صوت الوطن »

ولأنه كان الصوت الوحيد الذى يصلهم عبر الحدود ، كانوا يطلقون جهاراً وبصوت عال أجهزة الكاسيت وهم يظهرون حسن استماعهم « لصوت الوطن » وهو يتأوه من نار الفراق ، حتى راودهم الشك بالفعل بأنه « صوت الوطن »! أما معجزة النجاح الحقيقية فقد حدثت بالفعل بين أولئك الذين تشبثوا بالبقاء حين أخذت السلاسل تتدلى حاملة صورته لتتوسط النهدين على صدور الفتيات ، ثم تعلق بالتالى على حوائط غرف المراهقين ، وبعد ذلك بدأت الحمى تجتاح الجميع حتى أصبحت النسوة ممن تجاوزن الأربعين لا يخجلن من التصريح بأنهن واقعات فى هواه ــ لعل ذلك يقلل من أعمارهن ــ كما لم يكن نجاحه بأقل من ذلك فيما بعد بين الرجال والصبية .

صار هناك تصفيق حقيقى يتزايد يوماً بعد يوم . ولم تعد لهم حاجة بعد ذلك إلى إضافة أصوات التصفيق إلى الكاسيتات التى تحمل أغانيه ــ كما كان يحدث من قبل ــ وأصبح من النادر فى ذلك الزمان أن تتصفح جريدة أو مجلة أو حتى كتاباً مدرسياً دون أن تطالعك صورته ، بل وصل الأمر إلى أن الكثير من السلع تراها تحمل صورته فى شتى الأوضاع !

وبالطبع لم يمر هذا الاكتساح الهائل دون معارضة ، فلقد انبرت بعض الفئات القليلة فى محاولة منها لعرقلة نجاحه المطرد ، لكنهم سرعان ما وقعوا فى حبائله ، وانهزموا دون أن يدروا ، فظلوا يقتتلون أو ينتحرون واحداً إثر آخر . كما ظهرت أيضاً فئة أخرى من المعارضين حاولت أن تتقمصه وتنتهج أسلوبه فلم تنل سوى خيبة الرجاء . هكذا فقدوا أصواتهم حين حاولوا الحصول على تلك البحة التى تميز صوته ، ثم ظلوا يضربون وجوههم فى الحائط حتى تصبح أنوفهم فطساء مثل أنفه .

كان كل يوم يمر تزداد فيه سطوته الأسطورية حتى أصبح يملأ الهواء الذى يتنفسه الناس .

لم يكن أحد يستطيع أن يتصور أن هناك شيئا أسوأ من فيضان مهلك أو أعنف من زلزال مدمر حتى جاء اليوم الذى انقطع فيه صوته فجأة من كل أجهزة البث ليعلن رئيس الوزراء بنفسه بعد ذلك نبأ موته الفاجع

انقطع فجأة ذلك الخيط الذى كان ينظم الوطن والمجتمع . كارثة كبرى من الفوضى التى عمت . كيف يستطيع أى عقل أن يتصور مقدار ذلك الفراغ الذى سيخلفه ؟ كان كل شىء .

طافت بالبلاد مواكب من الحزن الهيستيرى المتفجر .

انتحرت خمس فتيات مراهقات وامرأة متزوجة اثناء الجنازة .

كما دهس طفل فى الخامسة من عمره ، وطئته الأقدام فى الزحام . وشاب فى السادسة عشرة من عمره صعق نفسه بالكهرباء .

وقيل إن سائحة ألمانية ألقت بنفسها من الدور العاشر بأحد الفنادق .

كما اشتعل العديد من الحرائق المتفرقة .

وهكذا استمر الحال ولم يهدأ إلا بعدما اضطر رئيس الوزراء إلى إصدار بيان رسمى أعلن فيه أن حكومته سوف تبذل قصارى جهدها لكى لا يحرم مواطنوها من الاستمتاع بصوت مطربهم رغم موته .

وبالفعل شكلت إحدى اللجان التى تولت جمع جميع الأشرطة التى تحمل صوته والتى سجلت له أثناء أحاديثه الصحفية والإذاعية ، وأيضاً تلك الأشرطة الخاصة بينه وبين أصدقائه ، ولم تستثن حتى الشرائط التى سجلت له فى غرفة نومه ! . كل تلك الأشرطة جمعت وفرزت وركبت كلماتها بطريقة المونتاج . ثم اختير لها خير الملحنين ليؤلفوا عليها الموسيقى المناسبة وليضيفوا لها أيضاً التصفيق الملائم .

وهكذا أخذ المطرب الأوحد يغنى من جديد بعد وفاته ، وظل يغنى طويلاً حتى استنفدت كافة الأشرطة التى سجلت له فى حياته ، ولم يعد هناك مزيد من الكلمات ، ومع ذلك لا تزال تعبأ باسمه الكثير من الأشرطة والتى ليس بها سوى تصفيق حاد ، وعليها صورة وجهه الأفطس المبتسم ، وخاتم العلامة المسجلة « صوت الوطن »

القاهرة : مرسى سلطان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حجاج حسن أدوك

قصة: موت

اليـوم الأول

كل شيء أصفر كئيب ، بحر الرمال حوله والتل حيث نقطة المراقبة التى يحتلها ، سلسلة الجبال البعيدة ، زيّه العسكرى ، كسوة خوذته . . كلها صفراء ، سيبقى فى هذا اللون الأصفر السخيف سبعة أيام كاملة قبل أن يحلّ مكانه جندى آخر . معه خزين ضئيل من طعام وزمزميتان مهمته حساسة خطيرة ، فموقعه المتقدم بضعة كيلو مترات عن كتيبة المدفعية التى يتبعها والموه ببراعة يتيح له بمنظار الميدان أن يراقب تحركات العدو وينبه إليها . وعند القذف المدفعى لوحدته يصحح لها الزوايا والأبعاد حتى تقع القذائف على العدو تماما مستخدما تليفونا حربيا أخفيت أسلاكه تحت بحر الرمال الصفراء .

عند الغروب أخرج الخطاب من جيبه ، قرأة للمرة العاشرة . حين غربت الشمس ، تحول اللون الأصفر سوادا فوضع رأسه بجوار التليفون وأخذ ساعة نوم قلق .

اليـوم الثانى

من الفجر يراقب ويدون ويتصل بوحدته ، ثم جلس مستكينا يراقب اللون الأصفر حوله بنظرة أشد اصفرارا . أخرج الخطاب يقرأة للمرة العشرين ، أحبها . . أحبته . . عاهدها . . عاهدته ، ثم جندوه سنين فخانته . كل شيء أصفر لا يستطيع أن يخرج ليسير بضع خطوات إلا ليلا خوفا من أن يكتشفه العدو .

ألقى بمنظار الميدان جانبا وأمسك بقطعة خبز متحجرة يدفسها فى علبة إدام بارد حساؤ ها متجلط ثم يلقى بها فى فمه مجبرا ويلوك بغيظ . وأتى الليل يتهادى فى بطء سمج .

اليـوم الثالث

معركة بالمدافع . . يتبادل الجانبان إهداء الجحيم ، هو العين لمدفعية كتيبته ، فتح نيرانها حتى صبت جهنم الحمراء على معسكر العدو ، إنه تبادل عادل لتقتيل ظالم . وهدأت المعركة . أخرج الخطاب خطاب وداع من حبيبته ، لم تنتظر كما عاهدت فتذرعت بحجج سخيفة لتبرّىء نفسها من الغدر بعهد قطعته ثم مزقته لتسرع إلى أحضان رجل آخر .

الليل خيمة سوداء أزاحت نهاراً أصفر واستقرت مكانه .

اليـوم الرابع

لا جديد . . السكون ، الممل واللون الأصفر الجاثم واتصالات روتينية متقطعة . الخطاب فى يده للمرة الأربعين تآكل من كثرة الفض والطى . خائنة ! ترى هل وصل إلى مقرّ كتيبته خطاب لاحق منها ينفى الخيانة ؟ يبلغه أنها داعبته لتختبر مدى حبه ؟ السكون القاتل حوله . كل شيء ميت لا يتحرك حتى ولا نسمة هواء . فوق رأسه الشمس معلقة ملتهبة . فى هذا السكون تفجر خلف قفاه مباشرة لهاث ضعيف ، هذا اللهاث الضعيف كان فى أذنيه هديراً أرعبهُ . أطاح ذراعه بقوة ناحية اللهاث وأدار وجهه فى لحظة واحدة هلعا نال الكلب ضربة الذراع فتجندل للخلف فى دوائر ساقطا متدحرجا يعوى حتى أسفل التل .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لم يتبين الجندى ما جرى إلا بعد ثوان مخيفة فزحف على بطنه حتى لا يبرز قامته لأعلى فيكتشفه العدو على خط السماء . زحف حتى أمكنه أن يرى الكلب سقيما مهزولاً بجهد من سقطته ، ينظر إلى الجندى فى استرحام ، لسانه يتدلى ، وأنفاسه لاهثة . أشفق الجندى عليه . . ترى ما الذى أتى بك هنا ؟ أحظّك مثل حظى ؟ تهاوى الكلب فجلس بإعياء . رأسه ناحية التل ينظر فى أسى وعدم فهم .

عاد الجندى زاحفا لموقعه ينتظر غشيان الليلة الرابعة .

اليوم الخامس

بعد مكالمة الفجر ، زحف الجندى ليستطلع أحوال الكلب ، وجده قد انطرح أرضا فى نفس مكانه ، ضلوعه البارزة تنتفض فى رعشة محمومة ولسانه الممدود يهتز على إيقاع اللهاث المريض . غمغم الجندى . . حتى لون الكلب البائس أسفر . غامر وهبط إلى الكلب زحفا حتى قارب السفح . عندما اطمأن بأن التل يحميه من نظر العدوّ سار منحنيا يحمل شيئا من الطعام وزمزمية مياه . لما رآه الكلب يقترب منه ، نهض بصعوبة وشد قامته فى افتعال وأبرز سلاح نابيه ، لكنه لم يستطع الزمجرة ليرعب الجندى المقترب . فعاد إلى الاستكانة وخرّ يائسا وأراح رأسه فى ضعف على ذراعيه الممدودتين أمامه . رفض الكلب أن يأكل . تعجب الجندى . هل الكلب مريض مرض الموت ؟ أم هو لا يستسيغ طعام الجنود ؟ سكب من راحة يده قطرات مياه على لسان الكلب فلحسها وفى عينيه نظرة أسى وعدم فهم .

عاد الجندى إلى حفرته . أخرج الخطاب المهترىء للمرة الخمسين ، ستتزوج حبيبتى رجلا آخر ! سترتدى له الفستان الأبيض على جسدها الأبيض وأنا هنا غارق فى الصفار المريض الشاحب ، وفى عصبية حادة مزق الخطاب وألقاه خلفه . أخرج ذراعيه من حافة الحفرة ومدهما أمامه ووضع رأسه عليهما ونظر إلى لا شىء لو استطال وجهه قليلا لما اختلف عن الكلب أسفل التل .

واستعدى الليل الأسود الثقيل ليستريح من نهار أصفر أثقل .

اليوم السادس

لم ينس الكلب البائس ، فبعد أن ارتفعت الشمس واضحة ، هبط إلى الكلب عله يوافق ويتناول شيئا من طعام الجنود أو على الأقل يشرب مياههم الفاترة . الكلب رفض أى شىء . إنه يودع الدنيا فى عذاب . استدار جسده حتى تقارب طرفا أنفه وذيله عيناه تنظران إلى الجندى فى اسى وعدم وفهم .

لهاثه أسرع وأوهن . لسانه متدل فى إعياء . ولعابه بلّل بقعة من الرمال . . الكلب يموت . . لم تسعه الأرض برحابتها فجاء ليموت فى هذا الموقع الموحش . . كيف جاء هنا ؟ ولم ؟ عاد الجندى بعد أن لملم خطاب الخائنة وفى حفرته جمع أشلاء الخطاب فى صبر وعاد ليقرأه للمرة الستين . . لا يصدق أعذارها .

تناول منظار الميدان ليراقب وهو يتمتم بكلمات تحرض السواد على الصُّفرة .

اليوم السابع

صعدت الشمس وبدأت تشتد . أخرج الجندى أشلاء الخطاب وبعد أن قرأه للمرة السبعين ، كوّره بغضب فى يسراه ، زحف مطلا على الكلب ، لم يعد الكلب دائرة فقد انفرج رأسه المستطيل قليلا مبتعدا عن ذيله واتجه للتل كسهم فتشكل الجسد الخامد علامة استفهام بائسة . هبط إليه الجندى حاملا بقية من ماء . وجد الكلب قد مات واستراح لكن بقيت عيناه زجاجيتان جاحظتان لم تفقدا تعبير الأسى وعدم الفهم . استدار الجندى وهو يحنى قامته ليعود ، فجأة انفجرت بالقرب منه قذيفة مدفع رجت الأرض فانبطح الجندى ، هدير صاخب للقذيفة ثم وشوشات حادة من تطاير شظايا منجل الموت تلتها نافورة رمال تثب مكروبة لأعلى وتهبط متهادية تفرش ذراتها غلالة صفراء دائرية فى محيط واسع . القذيفة الثانية أقرب ، لقد اكتشفه الأعداء ولن يتركوه . زحف صاعدا إلى حفرته كالبرص المفزوع . قذيفة أخرى أقرب وأقرب . هرول على أطرافه الأربعة ما عدا كدابّة مرعوبة . وصل إلى قرب الحافة ، بينه وبين حفرته ثلاث خطوات فقط ويكون فى مأمن نسبى . يجب أن يكون بداخلها قبل القذيفة القادمة . انتصب على قدميه حانيا نصفه الأعلى . . قفز خطوتين وقبل الثالثة والأخيرة ومض برق خاطف وصدمته قبضة كرفسة البغل فى بطنه ، فترفعه رفعا وتقذفه على مقعدته ثم تدحرجه بعنف إلى الخلف دائريا حتى سكنت حركته وهو ملقى على جانبه مفترشا رمل السفح ، تناثرت عليه ذرات نافورة الرمل ، بدأ يعى ما جرى تقوس جسده ، ركبتاه تزحفان لأعلى فى تشنج وألم ، وذقنه تضغط على صدره فينحنى النصف الأعلى متقوسا حتى لامست جبهته الملوثة بالرمال وحبيبات الرمل ركبتيه . ألم وحريق حاد فى بطنه تحسس بيديه أنها شظية بطول شبر صدمته مستعرضة فمزقت أحشاءه أعلى عظمتى الحوض واستقرت ملتهبة قرب ظهره .

القذائف تتوالى والهدير ووشوشة الشظايا ونافورات الرمال . لسعة الحرق مستمرة وآلام عجيبة تتوالد فى جوفه ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عقله مشلول ، الدماء طوفان أحمر يغمر الرمال الصفراء من تحته ، لا الدماء تتوقف ولا الرمال تشبع . لم ينطق حتى بآهة واحدة . أغمض عينيه مطبقاً جفونه كأنه يكتم بهما الألم . توقف القذف بعد دهر ممطوط . بركان الدماء هدأ ولم يعد ينفث إلا اليسير مازال رأسه منطويا وجسده متكورا كأن أعضاءه تستجلب من بعضها أماناً مفقوداً . بكفيه وأصابعه وأشلاء الخطاب يحاول كتم الدم وسد الشبر المفتوح فى بطنه ، لكن تلافيف أحشائه تسربت . يئس . . رفع رأسه إلى أعلى والعرق والرمال الملتصقة بوجهه المشدود نقشت ملامح لكائن مذعور . فتح عينيه . . ينظر . . وجد رأس الكلب الميت مواجها لرأسه ونظرات الأسى وعدم الفهم مصوبة عليه .

الإسكندرية : حجاج حسن أدول

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد الفتاح منصور

قصة

البحث عن الضوء

يبرق نظيفا « هيثرو » واللوحات منسقة ، تُضِيءُ فيها أرقام الرحلات ومواعيدها . ثمة موسيقا تنساب إلى النفوس ؛ فتخفّف من عبء الانتظار الذى لا يوجد . تدير زوجتى رأسها الصغير منبهرة كأول مرّة . آخذها من ذراعها لنجلس على مقعدين متجاورين أو مقعد واحد فسيح متصل . نجلس . أهب واقفا . تقبض على يدى سائلة دهشة :

ـ ماذا بك ؟

تلهث خلفه عيناى . . تتابعان القامة والمعطف الرصاصى وميل الكتف إلى اليمين قليلا . أجيب مختلجا :

سبحان الخالق . نفس الملامح . سالم عوض ! . .

تضغط على أسنانها بغيظ :

ـ وفى « اكسفورد » فعلت نفس الشىء . ألا تكف عن جنونك . . ؟

ـ ما أخشاه أن يأتى يوم وأكف . .

ـ سأحتفل بذلك اليوم إن أتى . .

ـ أوه . . هل تريدين أن أكفّ عنك . . ؟

تشهق رافعة حاجبيها ، وتقرصنى فى ساقى . أهب . ثم أجلس منهزما لتعود هى إلى انبهارها . أنتهز الفرصة وأغوص فى وجوه قبعت داخلى . .

. . . . .

والمنضدة حافلة بفاكهة وشراب . أماً « البيكاديلىّ » فشاهد لا يكذب . . يبتسم سامى متحفزا فأستحثّه :

ـ لا تتحفّظ . . !

ـ ليكن . . فما يشغلنى هو محاولة العثور على مبرر واحد لوقوفنا فى آخر القائمة . .

أبتسم أسى ولا أنبس . يضحك محمود معترضا على الصياغة ويجرى تعديلا :

ـ فليكن البحث مركزا على إيجاد سبب واحد لعدم وقوفنا فى المقدّمة . . !

ويتحفظ مجاهد :

ـ سيظننا الأستاذ نهاجم عن بعد ، ومن يده فى الماء ليس كمن يحترق . .

ـ لا تشغل بالك . . أنا أيضا مشغول بالبحث . .

يشهقون من المفاجأة ، ويتحمس سامى لإيجاد المبرر .

ـ لأنّك لذت بسبع سنوات خارجها فرأيت . . أمّاهُمْ . . فى الداخل . .

ـ سبع سنوات كسبعة وحوش كواسر . . !

ـ لعلك لا تندم على العودة . .

ـ لن أندم ولو نهشت نهشا . . !

ـ ستنهش حتى النخاع . التغيّر يطوى كل شىء ، ولا استثناء للقيم النبيلة . .

ـ هذا مالا أصدّقه .

ـ استمتع فى لندن مختزنا لوقت الشدّة . .

ـ كم أسعد بصداقتكم . .

ـ حتى هذه لن تجدها هناك .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ لى منها مختزن .
ـ لعل العطب لا يلحقه . .
وتدور بنا الثرثرة من السياسة إلى الراقصات الوافدات من الشرق .
. . . . . تتنهد زوجتى :
ـ آه لو كانت لندن عربية . . !
فجرت الشجن الذى لا يبلى ، فحذرتها من الأمنيات . . تتنهد
ـ حتى الأمنيات . . يا لها من قسوة . . !
ـ حدّقى فى أى الوجوه شئت ، وأخبرينى إلى أى الربوع ننتمى . .
ـ لا تعقد الأمور بمسحة فلسفية لا تجدى . .
ـ حسن . . فلنهبط أرضنا بسلام . .
ـ متى . . ؟ إنى متلهفة . .
ـ عدة ساعات ويقضى الأمر . .
أنبأتنا اللوحة أمامنا بأن الرحيل أزف وقفنا لائذين بالملابس الشتوية صيفا وداعبتها :
كقطة بورجوازية بهذا الفراء . .
برقت ابتسامتها الذكية وداعبتنى :
هو ما خرجت به من لندن . . أما أنت . .
ما زلت فى « الجزائر » حتى الآن . .
ـ مرضك القديم . . ؟
ـ سبع سنوات . . ألا أكون وفيّا . . ؟
ـ لن يعرفك أصدقاؤك ـ
ـ أنا أعرفهم . . ولكن أين هم الآن . . ؟
ـ كثيرون كما أخبرتنى . .
ـ العبرة ليست بالكثرة . .
ـ فتش عنهم حين تعود ، حتى تريحنى من سالمك هذا . . !
ـ سأسعى إليهم . .
ـ ولم يعن أحدبتسطير كلمات . .
ـ ما أقسى الحياة . .
ـ تبادل كلمات دافئة يخفف من وطأة القسوة . .
ـ لعل لديهم ما يشغلهم . .
ـ عن الصداقة . . ؟
ـ يحسن أن تكفى . . !
ندخل جوف البوينج . تحتوينا . تنساب أنيقة نظيفة . تسرع قرينتى لتجلس بجوار النافذة . أرجوها أن تتنازل عن المكان لنصف ساعة . .
ـ لا يليق . .
ـ دعك من المألوف . .
ـ لا أرحم . .
ـ حسبك أن ترحمى نفسك . .
ـ هاك نصف ساعة وأرحنى من اللجج . .
تتحرك الطائرة على الأرض . غصت فى المقعد ألوذُ به من عالم الضباب ، وعيناى تلهثان خلف خيوطه الذائبة فى الخارج . وفوق السحب وفدت تلك الانتفاضات القديمة داخلى . لمحت رفيقتى تسند رأسها لمسند مقعدها ، فأذعنت للقديمة وهى تسبح بى فوق . . آه لو كانت لندن عربية . . وأهبط إلى « هامرثمس » ومدخل البيت مورق مزهر ، وأشجار على الجانبين لامعة الأوراق كأنها تغسل بين لحظة ولحظة . أما صاحبته فتقبع إلى تصميماتها النسوية فى الطابق الثانى ، وآثار الزمن تحاول سترها دون جدوى . .
ـ جنرال مصرى . . يوحى المظهر العام بذلك . .
أهمس إلى زوجتى . .
ـ أرأيت كيف لا تقدّرين زوجك حق قدره ؟
فتضحك . وتضحك الألمانية وتلح :
ـ جنرال . . أليس كذلك . . ؟
ـ لا يهم إن كنته أم لا . . المهم أننا سنصير أصدقاء . .
ـ أوه . . لكم معشر الشرقيين مفهومكم الحاد للصداقة . .
ـ أفى ذلك ما تخشين . . ؟
تمط شفتها السفلى ، وتهز كتفيها ، ثم تسعد جدّا حين ندعوها لتناول طعام الغداء معنا . .
وعلى المائدة تقترح :
ـ تعلمنى العربية ، وأعلمك الألمانية . .
تحملق زوجتى وتسرّ لى :
ـ حذار . . هذه الشمطاء عينها منك . .
أغرق فى الضحك موافقا على الاقتراح ، ولكن . .
ـ فترة بقائنا فى لندن قصيرة . .
ـ لا تتهرّب . .
ـ فليكن . .
ـ وما لا يدرك كله لا يترك كله . .
ـ أجدت . .
كانت فى كامل زينتها . . واليوم سبْتاً . . عبرت هى عن إعجابها بالبورى مقليا وهمست لزوجتى :
ـ لو رششت عليه قليلا من النبيذ . . !
رمقتها زوجتى مستنكرة :
ـ نحن مسلمون . .
ضحكت الألمانية معلقة :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ كم من مسلمين يعبّونه غير مكتفين بالرش . .
ـ هم آثمون ، وينبغى أن يقام عليهم الحدّ . .
ـ أىّ حدّ . . ؟
ـ الجلد طبعا . . !
ـ لا مثيل لطيبتك فيما يبدو . .
فتدخلت أنا :
ـ لا ريب فى طيبتها . . ومعها الحق . .
ـ لا يكفى أن يكون الحق معك . .
وغامرت فسألتها :
ـ وأنت ألا تتمسكين بالمسيحية ؟
فردّت سريعة دهشة :
ـ لست مسيحية يا جنرال . . !

تبادلت مع زوجتى نظرة مرتابة . . ثم عاتبت صديقى الذى أسكننى ، فلم يعبأ ، ونهرنى بشدة :
ـ هل تريد أن تطبق بنود المقاطعة العربية فى لندن . . ؟ يا رجل . . هنا كن صديقا للجميع . .
ـ ولكن . .
ـ لا تستدرك . . إنهم فى كل مكان . .
ـ ثم فاتحتنى زوجتى فى الموضوع مصرّة على أن نبحث عن مسكن آخر . وافقتها ولم نفعل . . وأتت تفاجئنا فى المساء منبهة بكل حسم إلى أنها ستصحبنا صباحا إلى « مدام تيسو » حاولنا أن نعتذر ، غير أنها لم تتح لنا أية فرصة . . فى المتحف توقفنا أمام أوثان كثيرة . . لكنها أمام عبد الناصر قالت :
ـ كم تحبونه . .
حينذاك سألتُ نفسى كيف السبيل إلى أن أكون صديقا للجميع . . ؟

. . . . . لكزتنى زوجتى :
ـ مرّت نصف الساعة . .
ـ لا تبخلى بدقائق أخرى . .
ـ تماطل كاليهود . .
ـ بدأت تهتمين بالسياسة . .
تنهدت يائسة . . ثم ابتسمت . أدركت أنها تريد أن تفصح عن شىء ، فسألتها بهرة رأسى .
أشارت إلى أن أدنو منها بأذنى . فعلت . فهمست :
ـ أتذكر فيلم الأمس فى التليفزيون ؟
ـ أهذا ما تفكرين فيه . . ؟
قرصتنى لائمة :
ـ فى ذلك أبلغ الخطورة على الناشئة . .
ـ هم أحرار فى أسلوب التربية . .
ـ والبطل وهو يغتصب صديقة صديقه . .
ـ هى التى . .
ـ تفاصيل دقيقة . .
ـ هذا هو التقدم . .
ـ لقد امتلأت اشمئزازا . .
ـ قد يكون هذا هو الهدف . .
ـ قد . .

وأخذت تقلّب فى أوراق مجلّة ، فأعطيت وجهى للنافذة . . . ولماذا يفد وجهه الأبيض على متن سحابة . . ؟ يدنو ، ويتركنى معذبا إذ لم يحاول الدخول . . قلت له مؤملا أن يحاول « هيهات ، فالنافذة لا تفتح ، والحاجز قدر . . لم يحاول . . حرّك شفتيه بسؤال . . تجاهلت . . نجحت الحيلة . . إذ رفع صوته وهو يرفرف بجناحيه حول النافذة التى لا تفتح « ألا تذكر اسمى . . ؟ » صفعته بردّ علنى أستريح « أنت تسأل الأسئلة التى لا تسأل . . وكيف وأنت تشاطرنى دمى . . ؟ » هل كان جاداً . . ؟ أجب . . هل أنت جاد . . ؟
أعرف أنك تبحث عن الضوء منذ زمن تغرق نفسك فيه . . رحلة البحث لا تنتهى . . تضيع نفسك منى . . وحينما أهبط سأسعى إليك ولا تسعى . . أعرف . . وأكون معك ولا تكون . . دع مناورتك العاطفية ، وأخبرنى يا سالم . . هل كنت ضابطا فى الجيش . . ؟ فلم لذت بجناكليس ، وتركتنى أحصد فى بور سعيد المتعة وحدى . . ؟ هأنذا أحدّق فى الزجاج السميك علنى أتكشف ما بعينيك . . منطفئتان . وعهدى بهما برّاقتان شوقا وشجنا . . تحيلنى بلمحة خاطفة إلى سنوات مضت ، ونحن فى الآن يا سالم . . فما مضى مضى . . غير أننى أبحر . . لابحثا عن إدانة ، وإنما توقا للآلىء القديمة ، حتى أجدّد رئتى . . وكنت شيخا صغيرا . . أبيض الوجه ، بقصر لا يعيب . والعمامة تستر خفّة الشعر فى المقدّمة . . تجلس عن يمينى . . هادئا وديعا . . ساذجا طيبا . . ذكيّا هشا . . بينى وبينك فؤاد . . مسجّل جيدّ . يحفظ أى درس عن ظهر قلب بالقراءة الأولى والسماع الأول . أخرج ورقة صغيرة . أسجل عليها ملاحظة . يحفظها فؤاد بنظرة . يهمس بها إليك . تهتز من الضحك . يتوقف الأستاذ عن الشرح . يتقدّم منك . يرسل كفه إلى وجهك حاملة حنقه . لا تصرخ . تنبثق الثورة داخلك . سمتها تضرّج الوجه بالحمرة ، وأثر الأصابع الثقيلة على وجهك . ويحملق طلاب العلم ، ويستأنف الشيخ حديثه عن المتن والحديث الموضوع . . وتنبثق الثورة . تتناول منى الورقة . تسجل ملاحظة أسفل ملاحظتى . يحفظها فؤاد بنظرة . يهمس بها إلى . أضع رأسى أسفل القمطر وأضحك ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يكون حظى أفضل إذ لم يرنى الشيخ ، لكن الثورة تنبثق ، فتتحول إلى صديقين ، ولا نفترق أبدا . . نجمع ما كتبنا معتزمين إصدار سفر للضحك فى العصر الحديث . . .

. . . . . تلكزنى قرينتى :
ـ أترك مكانى . . حسبك . .
لا أفعل . . ولا أعتذر . .
ـ ما الذى حدث لك هذه المرّة . . ؟
ـ إنه يأتى يا حبيبتى . .
ـ من . . ؟
ـ سالم . . يتبع الطائرة . .
ـ يأتى . يأتى . .
ـ وماذا يريد . . ؟
ـ أنا الذى . . وهو يأتى . .
ـ أنت الذى أتيت به . . أما هو فلا . .
ـ وكنا قلبا . .
ـ عدنا للنغمة القديمة . . فلماذا . . ؟
ـ هو يعجز عن الإجابة . .
ـ أوه . . « لكم معشر الشرقيين مفهومكم الحاد للصداقة . .
ـ لا تذكرينى باليهودية الشمطاء . .
ـ أهو يهودى ؟
ـ كان شيخا صغيرا وسيما بالعمامة تزيّن طيبته . .
ـ وما سمىّ الإنسان . .
ـ ولم يكن ينسى . .
ـ فلماذا لم تنس أنت . . ؟
ـ فلماذا يزداد بريق عينيك تألقا . . ؟
ـ حبيبى . . أرح نفسك . .
. . . . يضرب رأسه فى الحاجز الزجاجى ، والكتل البيضاء تسبح رشيقة . .

هل تريد الدخول حقا . . ؟ لابدّ أنهّ البرد وتبحث عن دفء . لا تحاول حتى لا تتعرض لخطر السقوط . حسبك أن لك جناحين تحلّق بهما بحثا عن ضوء . ولكن حذار ، قد يستحيل الضوء حريقا ، ولا أبغى أن يتعالى دخان ريشك أسود فى الفضاء . سأجاهد حتى لا يحدث ذلك . سألبّى نداءك الذى أتوهمه . سأسعى . علنا فى الأيام أرج سحرها القديم ، وصفو الضوء الربانى فى عزّ الشتاء . والمتحف اليونانى يسرق منّا حصتين فى الحديث ، وصوت الشيخ جاد يرنّ جليلا « ومن هاجر إلى دنيا يصيبها أو امرأة ينكحها ، فهجرته إلى ما هاجر إليه . . ويحذرنا من سوء عاقبة الغياب .

نبتسم فى داخلنا ساخرين ، لكن حروف الغياب كانت تنخرنا . نتمشى على الشاطىء بقمصان قصيرة الأكمام والمطر يتساقط . تلتصق القمصان المبتلة بأجسادنا . ويلتصق الدفء . وحبات الترمس الصفراء تتخاطف . ولا يخرج الضحك من الشفاه ، كان ما يصل منه إليها مجرّد بقية بعد أن نرتج وهو يتفجّر من القلب ويتخبّط فى أضلعنا . .

ـ نحن الثلاثة خرافة . .
ـ فعلا . . لا نظير لنا . . !
أما فريد فياله من عملاق . . وقد ظلمناه معا . . ولكنك تفعل ولا تكف . كان يلوك الواقعية فلعناها . تخرج قبيحة . نبغضها . من أين أتيت بها يافريد ؟ ابصقها فورا . ابصق . ينعقد الجبين ويرفض
ـ إنى واقعى . .
نصرخ معا فزعين :
ـ حدد مفهومك لها . .
يتردّد ، ثم يستجمع شجاعته كلها :
ـ لا يعنينى المفهوم نظريا . . لكننا سنفترق . . ما فى ذلك شك . .
يتراجع الضحك ليقبع فى القلب كسيرا مخذولا .
ـ كف عن الكلمات الحمقاء . .
ـ لا صداقة . . ثمة مصالح متبادلة . . !
نهاجمه دون هوادة . يصمت . ثم يقرّر صادقا :
ـ أنتما أنا . .
يحتد انفعالى ، فأحاصره :
ـ حدّد بدقة موقفك .
ـ أدفع حياتى ثمنا لصدق صداقة . لكن لا يوجد . ثمة مصالح . .
ـ فما مصالحنا إذن . . ؟
ـ نحن فى عمر لا تتضح فيه . .
ـ أفصح .
ـ ما زلنا فى طور النقاء . والغد رهن بما نجهل .
ـ يا لك من عجوز أبله .
ـ أعتذر . لا تؤاخذنى . قد أكون ممعنا خطأ . .
أكفّ عن الحصار مقتنعا بأنه يحاول استرضاءنا . . وكم ظلمناه . . ولكنك ما زلت . .

يتمطّى الأبيض فى كنفى
والأسود أسود فى كتفى
والأصفر يبدو فى أنفى
وشمسا مزهوا كالشرف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أما الأخضر هدفى هدفى
فهو الفرس الزاحف زحفى
والسّيف بصهوته سيفى
لا يتخلف لا يستعفى . . !

والقاعة حافلة ، والأكف مصففة . والأبيض يشتعل حمرة فى وجهه ، ثم يبدأ النقاش ويتململ فى مقعده ، على حين أنتشى به . يعلق المعلقون ، ثم يشير إلىّ . أرفض . يصرّ :

ــ أتبخل فى أن تسمعنا صائب رأيك . . ؟

أتقدّم مترددا متحفظا للمرّة الأولى :

ــ رائعة . . لولا أن الشكل فى بعض الأبيات يتنافر مع المضمون . نتوقف عند كلمة « بصهوته » . إنها توحى بأن الجواد مطعون ، وما إلى هذا قصدت . أما الوزن فإنه قلق فى بعض الأبيات . . وقد . .

لكننى حين لمحت الوجه يزداد حمرة من ضيق توقفت . وتخرج كلماتك يا سالم حادة عدوانية :

ــ لماذا كل هذا الهجوم . . ؟

لا أنطق ذاهلا من التوهم . ولم أستطع صبرا . . فانحتك فى الخارج :

ــ أراك مستسلما لحساسية مقيتة . . لماذا . . ؟

ــ هاجمتنى بعنف .

ــ كم كنت تسعد بذلك فى الأيام الخوالى .

ــ كنت عنيفا . .

ــ بل كنت رفيقا بك أكثر من أية مرّة سابقة . . وكنت تبغض أدنى مجاملة . . فلماذا . . ؟

تلوذ بالصمت ، ولا مخرج لك . تمتد أيدينا للمصافحة ، ولا تسأل السؤال المألوف « متى نلتقى ؟» تابعتك وأنت تمضى . وخزتنى ابتسامة فريد الذى لم يعلق بحرف . سألته قبل أن ينصرف هو الآخر :

ــ هل ترافقنى إلى القطار . . ؟

ــ معذرة . . سآخذ الترام . .

أتحرّك وحدى . يفجؤنى الليل حادّا صاخبا . . يخلع رداءه الرهيف ، ليتكشف عن ناقوس نحاسى لا يكف عن الزعيق . أهرب . . ولا خلاص . . تسألنى أمىّ :

ــ مالك يا بنى . . ؟

ــ الضجة . .

ــ الليل ساكن . .

ــ ذلك ما نتوهم . .

يعارضنى أخى

ــ لابد أنه صدى من بقايا النهار . .

ــ بل يصدر عن قلب الليل . . اطمئنا . . فسوف أنهض بالعبء وحدى . .

ينصرفان . . يهاجمنى فريد مبتسما . أنهره . يتلاشى مبتسما .

*

ــ جنرال . . يا جنرال . .

وكنت أتابع سقوط المطر من النافذة ، وهو يرتطم بالأسفلت اللامع محدثا صوتا أليفا أعرفه من شاطئ القديم ، وهى تلح فى النداء . أدخل جسدى فى الروب دى شمبر ، وأفتح الباب نصف فتحة ورفيقتى تنعم بنومها . .

ــ بونجور جنرال . .

ــ بونجور مدام

. . هل تعرفين الفرنسية ؟

ــ القليل الذى لا أريد نسيانه . .

ــ هذا وفاء ، فأى خير جاء بك . . ؟

ــ مجموعة بطاقات تهنئة ربما تسعد أصدقاءك فى مصر . هدية متواضعة . أرجو ألا تردها . .

ــ تكلفين نفسك الكثير .

توقفت لدى إحداها . . تصلح لك يا سالم . . الجدول الصغير ، والمياه تنساب بوداعة ، وورقة شجر تحمل عصفورا وليدا وتتهادى به . . ولكن كيف أرسلها ، وسبع سنوات تملأ القلم جفافا لا يزول . . لعلنى أجرؤ . . فإن استجاب فسوف أرسلها قصيدة ميلاد . وإلا كسرته على شفا جفافه ــ وألهث صوبك علك تمطر كما كنت تفعل مسابقا غيث الشاطىء ولا تحفل كثيرا بتحذيرى « أنت هش ، ونوبة برد كفيلة بالقضاء عليك . . ولا تحفل فأدفئك تحت جناحى ، وتسأل سؤالك ، اللهيف « كيف نولد فى كل يوم ؟ » أمتشق سيفى وأمتطى جوادى ثم أرحل إلى أية سحابة ترنو إليها ــ مرغما إياها على الدنو بضرعها ، حتى يسحّ منها لبن وعسل مصفى وخمر لذة للشاربين . وأقول لك لا تسأل . . ستولد فى كل يوم ، ولكن حذار من الغيم الأسود . إن اصطدمتَ به فسوف تجىء البروق ، وتزدهى الصواعق ، ويشمخ طاغيا مهل يشوينا . لكنك تبحث عن برق ، فماذا فى طواياه . . ؟ أما المجلة الأولى فكنت أنا نجمها المعلن من عليائه عن ضرورة القيام بثورة على أصنام التقليد . وارتجت تحت العمائم رءوس ، وانبرت عمائم صغيرة تواجه رحلة الزمن . . آه يا مجلتنا الأولى وأنت تسجنين . وحروفك تصرخ فى القبو ، ونحن نحاكم . . فكيف نطلقها . . تدافع يا سالم عن اسمها دفاع الصناديد ، فلا بدّ أن يبقى الفتح فتحا . . وحين يتزين بها الحائط من جديد توضع صورتك على رأس عمود . . هذه هى الصحافة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قد انطوت ، فلماذا نصبر على الإذاعة ؟ يسقط علمها المتحذلق ، وتلتقط الآذان نغمة جديدة . هامسة حيية . زاعقة راعدة . تقترح أن نكتب سلسلة من المقالات نهاجم بنت الشاطىء لأنها تتصدى للعقاد المحبوب ، ثم نجمعها بعد ذلك فى كتاب يحمل أسماءنا الثلاثة . يضحك فريد وهو يلعن خيالنا الجامح . نسكته بدعوة لمشاهدة دراكولا المرعب مصاص الدماء . . وفى الطريق إلى ركس نغازل الفتيات ، والمطر يتساقط على أجسادهن . ينظرن إلينا . تتراجع بسماتهن من منتصف الطريق وهى منطلقة لتعانق بسماتنا ، لأن فريد يأتى بحركات أنفية رعاشة ، فتسرع المبتلات بالمطر إلى الهروب مع بسماتهن ، ونغرق فى الودّ حتى ينقذنا مصاص الدماء . . أمّا زوربا اليونانى فياله من فحل أثار حميتنا ودموعنا . هل راقبته جيّدا يا سالم وهو يرقص ؟ ولكن كيف وأنت ترتعد من البرد خارج الطائرة . . أتحدّاك أن تحاكيه وأنت مغمور الآن فى سحابة لا تحتوى أى برق رغم ما تتوهم . . اشهق داخلى بكل قوتك ، فهذا تحصيل حاصل ، لأنك ما توقفت أبدا . .

*

وضعت ذراعى على كتفى قرينتى فردّتها مستنكرة . نصحتها بعدم الاكتراث فقالت إنها لا تحتمل نظرة فضول ، ثم قامت مصمّمة هذه المرّة فأذعنت . جلست هى بجوار النافذة وأخذت تتابع المشاهد تحت . اقترحت عليها أن تتشبث بأطراف السحب ، فقالت إن منظر الجزر وسط زرقة المياه لا مثيل له . لم أعترض ، لكننى بعد فترة ألححت عليها فأسكتتنى « وجعلنا من الماء كل شىء حى . . » غير أننى تذكرت شيئا غاب عنى فقلت لها إن السحب محملة بالماء . ابتسمت وهى تذكرنى بأن الإنسان خليفة فى الأرض ، ثم لامتنى لأننى أحاول أن أفرض عليها رؤيتى الخاصة . أوضحت لها أنها تبالغ وأن الأمر لا يعدو مجرد نصيحة . ابتسمت ساخرة مشفقة وهى تقول :

ــ انصح نفسك أولا . . أين سالمك المتوهم . . ؟ تزعم أنه يتبع الطائرة . ألا فاعلم أننى لا أرى إلا سحائب بيض نخترقها ، ومياها زرقاء نحلق فوقها ، وجزرا بين الزرقاء . . كف . . أنت الذى تجىءُ به . .

لم ألمها فى لومها . . ولجأت إلى الصمت . شعرت هى بقسوتها . ضغطت على يدى مرتين ، فأجبت :

ــ لا بأس يا حبيبتى . .
ــ أرجوك . لا تغضب منى . .
ــ لا بأس . . ولكنه يأتى أقسم . .
ــ حسن . . لا تغضب منى . .
ــ لم يبق لى سواك . .
ــ ما أشد طيبتك أيها العزيز . .
ــ هل أنا مريض كل المرض . . ؟
ــ ستبرأ . .
ــ هل لنا مفهومنا الحاد . . ؟
ــ ليس عيبا على كل حال . .
ــ هل أعاب لأننى حادّ فى حبى لك . . ؟

ضغطت على يدى . احتضنتها بذراعى . لم تضق بأية نظرة فضول ، وهمست لى :

ــ أتعلق بالجزر لأننى آمل يوما أن نعثر على جزيرتنا الخاصة . لا يَقْرَبُها أحد . نعيش فيها سالمين . . !

وأتت المضيفة بالطعام . طالبتها بقرصين من الإسبرين . وعدت بأن تأتى بهما مع الشاى . بدأت أصوات الملاعق والسكاكين تتشابك محتكة بالصوانى ، وتشابه الركاب إلا من بعض فروق فردية . حدثت هزة . أوقفت الأصوات ودفعتنا إلى الأمام . أمرنا بربط الأحزمة حيث نمر بمنطقة مطبات هوائية بعد دقائق عدنا إلى المألوف ، لكننى لم أستأنف تناول الطعام . عفته .

*

ــ حاول . .
ــ لا جدوى .
ــ لن آكل أنا وأنت متوقف .
ــ لا ترتبطى بى معويا . .
ــ لن أتمكن من البلع . .
ــ يا لك من . .
ــ كل إذن . .

حاولت فلم أنجح ، وأتى الشاى فتناولت قبله الإسبرين ، وكانت الطائرة قد تخلصت منذ زمن من آثار الضباب ، وأسلمت نفسها للصحو والدفء . أخذت تهبط درج السماء قليلا ، فأعرف البحر ويعرفنى وتصيح زوجتى فرحة « هذه مياه الاسكندرية . . » أمّا النيل فلم أتمكن من رؤيته رغم اعتقادى بأنه أول ما خلق من أنهار وبحار . وفوق القاهرة بدت الشوارع خيوطا رفيعة ، فوقها نقاط تتحرك . . وسألتنى زوجتى « هل علمت الشمطاء العربية . . » أكتشف فشلى ولا أرد . . سبحان الله . . « صباح الخير . . » تنطقها بكل اللغات . . ولكنها تستعصى على العربية . . فأى فشل . . ؟ دارت الطائرة دورات ، وممرات الطائرات تلوح من بعيد ، لكن الطائرة تدور ولا تهبط . حركة الطاقم يشوبها قلق . تعود الطائرة لارتفاعها ثم تدور . . تتشبث زوجتى بذراعى وتسأل :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ ما الذى يحدث . . ؟
ـ لا تقلقى . .
ـ الطاقم قلق . .
ـ لن نموت فى غير موعدنا . .
ـ لا أخاف . . لكننى أتعجل رؤ ية ابنى . .
ـ سترينه ، فلا تكونى حادّة العاطفة . . !
ابتسمت قلقة . . دارت الطائرة دورة واسعة ، ثم سمع صوت نزول العجلات . صفق الركاب .
هبطت بسلام . تم عناق . أما ابننا فقد تهالك بيننا احتضانا . . وكنا حادّين . .

*

لم أطق فى البيت صبرا . . شوقى للشوارع يتلظى . للأرصفة . عصير القصب . سور الأزبكية . ميدان السيدة . المقاعد الحجرية على شاطىء النيل . الأسدين الرابضين على مدخل كوبرى قصر النيل . القوارب المتهادية على صفحة الماء . الذرة المشوى . شوقى يشهق فى قلبى ، يدفعنى دفعا للخروج . « ولكن استرح اليوم يا عزيزى . . » ولا راحة إلا فى أحضان الضجيج الذى يدعونى . سألبى . وكيف أخون ولم أطبع عليه . . ؟

« أخشى أن تعود مفجوعا . . » لست غريبا حتى أفجع .
أخرج . ثم أعود فى آخر النهار مرهقا . لم أشبع . محمّل بمشتريات . يتقافز صغيرى .
ـ هل أتيت بالمكعبات والبيانو . . ؟
ـ وبكل ما تريد ـ لقد اشتريت لك مئذنة صغيرة . .
تحمل عنى الأشياء ، وهى تسأل :
ـ هيه . . ما الأخبار . . ؟
ـ الأسعار نار . .
ـ ثم ماذا . . ؟
ـ والنقود فى الأيدى كثيرة . .
ـ لكن الشكوى ترتفع .
ـ هو ما تقولين . .
ـ ما قيمة النقود إذن . ؟
ـ مشاريع عمرانية لا حصر لها . .
ـ ومشكلة الإسكان حادّة . .
ـ كفى عن التشويه وأسعفينى بالطعام . .
يضحك صغيرنا ويتقافز سعيدا ، فأعلن :
ـ ما أجمل مصر بك . . !

*

وصلت إلى أمىّ ظهرا . الشوارع الرئيسية نظيفة ، لكنها غير مغسولة كما كنت أعهدها قبلا . عانقتنى طويلا ودعت لى بطول العمر . ثما الإخوة بصورة لم أتوقعها . . « ستأخذنا إلى نزهة بالسيارة ، ونرى الإسكندرية من المشرق إلى المغرب . . » أضحك قائلا إن للإسكندرية مشرقا وليس لها مغرب . يداعبنى الأصغر
ـ كم تدفع لأفضى إليك بخبر . . ؟
ـ هل لابدّ أن أدفع . . ؟
ـ لابدّ . .
تربت أمى على كتفى :
ـ كل شىء الآن بثمن . .
ـ كل شىء . . ؟
ـ حتى السلام لو استطاع المسلّم . .
يتراجع أخى :
ـ سأقول دون مقابل . . شعبان لم يتوقف عن السؤال عنك . . آخرها أمس . .
أسرع إلى المكس . يستقبلنى بوجهه الأليف الدافىء . يعانقنى دامعا . .
ـ إلى هذه الدرجة . . ؟
ـ أنت تنبض داخلى . .
ـ ليت الآخرين . . .
جلس على ركبتى ولداه ، فطابت الجلسة ، وعادت الإسكندرية مغسولة ، إلى أن سألنى :
ـ ما أخبار سالم . . ؟
ـ إنى أسألك . .
ـ حسبتكما على اتصال دائم . .
ـ لاحقنى هناك كثيرا ، لكن الاتصال لم يحدث .
ـ ة فرق بين هناك وهنا . .
ـ كنت أقسو عليه قديما ، فلا أجد سوى الوصال .
ـ قديما . .

*

حشدتهم فى السيارة ثم انطلقت إلى أبى قير ، ثم درت إلى الأنفوشى ورأس التين . وإلى قناة المحمودية . أصروا على العبور فتوغلت فى غيط العنب . أصروا على العودة . من شارع محسن إلى الباب الجديد ولا مفرّ من امبروزو والحضرة . وعدنا إلى سيدى بشر من باكوس ، والرائحة تنفذ عبر الخياشيم فتغسل الدرن ـ نمت ـ رغم الإلحاح ـ دون عشاء .

فى الصباح سعيت إليه . . كان الشارع ضيقا مزدحما . نفذت بعسر . توقفت لدى الباب . ضغطت متهيبا على زر الجرس . رنّ فوق . انتظرت دقيقة طويلة طويلة إلى أن فتح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الباب . تهيأت للقاء . ظهرت فتاة صغيرة . .

ـ نعم . . من تريد . . ؟

الخادم لابد . .

ـ الأستاذ سالم . .

ـ سالم من . . ؟

ـ سالم عوض . .

ـ آ . . سيدى سالم فى البيت الآخر على اليمين . لكن اسمع . . هو فى العمل الآن . .

كيف فات على هذا . . ؟ إننا فى الصباح . . وفيه يعمل الناس . .

ـ ومتى يعود . . ؟

ـ فى الثالثة تقريبا . .

انطلقت أجوب شوارعى الحميمة . احتسيت الشاى فى القهوة التجارية ، ثم جلسة فى التريانون . واشتريت صحفا ومجلات من محطة الرمل . تذكرت مكتبتى القديمة ، فأشرعت إلى النبى دانيال . وكان العجوز عجوزا . صافحنى وهو يتذكر .

ـ أنت . . ؟ لقد كبرت يا بنى . .

ـ وهل يظل الصبى صبيا . . ؟

ـ صدقت . . إننى الآن عالة على الأحياء . .

ـ فيك العطر الذى لا يتكرّر . .

ـ هيه . . لم يعد أحد يقرأ . . والتجارة كاسد سوقها . .

ـ حسبك أنك على العهد فلم تحوّلها إلى بوتيك .

ـ لست مؤهلا لذلك . .

ـ ولا لتجارة العملة . . ؟

يضحك من القلب . أشفق عليه وهو يهتز ، لكنه لا يكف . . فأسأله ليكف :

ـ والحكومة . . ؟

ـ الحقيقة أنها تقوم بالواجب وزيادة . .

ـ دعنى إذن أبحث فى الكتب القديمة . .

ـ هاك ما تريد . .

ـ لا . . أريد المخزن فى الداخل . .

ـ يا لك من قديم . .

أبقى فيه ساعة ، ثم أخرج بعشرات ، ولا أساوم الشيخ . يندهش . .

ـ تذكرنى بالكرم الذى لم يعد . .

ـ لكل جيل حاتمه . .

نضحك معا . . ثم أعرج على محطة مصر . أتناول سمكا مشويا لا قبل بمدافعة إغرائه . ثم أسعى إليه ولا مناص . . أعانى من الدخول إلى الشارع معاناة صارخة باللّذة . والباب مفتوح . سيصعق لابد من متعة اللقاء . أصعد الدرج . يجابهنى فى أعلاه فاتحا فمه مبرزا أنيابه دون أن ينبح . أتسمّر ولا أتقدّم خطوة . لا يهبط ولا أصعد . متحفز . مشلول بالفزع . أتذكر هجوما على طفولتى ، فلا أقدم على الدنو أبدا . لما فرغ صبره نبح . هذا أوان النكوص ، لكننى لن أوليه ظهرى أبدا . سأتراجع ووجهى إليه ، ببطء شديد حتى لا يهاجمنى قفزا . غير أنه فيما يبدو تنبه لخطتى ، فتقدّم قليلا نابحا . حينئذ أتى الفرج بصوت أنثوى « تعال يا سمسم . من هناك ؟» يتراجع بظهره ولا يولينى إياه . تنهدت خارج البيت ملتقطا أنفاسى . ولا مناص . لن أهزم . الجرس . أضغط بقوة .

ـ من . . ؟ تفضل . .

صوت سالم . أختلج . يقترب الصوت . يعيد ذكريات الفرح القديم . أضغط .

ـ تفضّل . أهلا وسهلا . . من . . ؟

يهبط . . وأصعد . أتقدّم ناظرا إلى أعلى . تلتقى عينانا . تلتمع الدهشة . لكن الوجه لا يحمر .

ـ معقول . . ؟

يهبط . وأصعد . نلتقى عند المنتصف . نتعانق

ـ معقول ؟ أين أنت يا رجل وكيف حال ؟

لا أرد . مشلول بهجة اللقيا . .

ـ ياه . . مفاجأة سارة . . تفضل . .

ـ أرجوك . . نح الكلب عن طريقنا . .

ـ أما زلتما عدوين منذ الطفولة ؟

ـ لا أحمل له ضغنا . هو يحمل دون سبب معروف .

ـ كلب . . ماذا تقول . . كلب . . !

يتقدّم منى إلى الداخل . أعانقه من جديد . هو لم يبادر اكتفاء بالأول . أما أنا فلم أشبع . جلس فى مواجهتى ، وعلى الأريكة بجانبى متسع .

ـ أهلا . .

ـ لم تفكر فى الاتصال بى .

ـ آ . . آلاف الأميال . . وعنوانك .

ـ معك يا سالم . .

ـ آ . . معذرة . . أهلا وسهلا . شرفت .

ما كان أسخفنى . . هل جئت لعتابه . . ؟ لكنه سالم . . ولا أتحفظ .

ـ سعيت إليك بمجرّد وصولى .

ـ حمدا لله على السلامة .

ـ وكنت تشهق داخلى دوما .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ شرفت . مرحبا .
ـ لك وحشة فريدة . أتذكر اندهاشنا قديما لأننا خلقنا اثنين . ما زلت فى الدهشة أحيا .
ـ وما أخبارك .
ـ خير ما دمت تشهق . . وفريد أين هو ؟ سأسعى إليه حتما . .
ـ لا أراه كثيرا .
ـ لماذا . . ؟
ـ مشاغل الحياة . .
ـ ليس فى الخارج إذن . . ؟
ـ لا . . ولكن المسئوليات جسام .
ـ أضخم مسئولية أن نتواصل . .
ـ حال الدنيا .
ـ ملعونة إن كان هذا حالها . .
ـ شاى أم تفضل المثلجات . ؟
ـ أفضل أن نجلس معا . هيه وما أخبار مصر . . ؟
ـ لم يعد الإخلاص سمة أحد . .
ـ المخلصون كثيرون .
ـ أنت متفائل . .
ـ كلنا قادر عليه .
ـ سرقات . إثراء بأى أسلوب . خيانات . .
ـ مجرد ظواهر . . المهم الجوهر . .
ـ خرب . .
ـ أعوذ بالله ، فلماذا يبقيها الله إذن ؟ أنت تبالغ .
ـ هذه رؤية الجميع .
ـ لابد من الوصول إلى سبيل سوى .
ـ لابدّ أن تشرب شيئا .
ـ ولماذا لابد . . ؟
ـ أول مرّة تزورنى وأنا صاحب بيت وأسرة .
ـ لست غريبا .

قام غير عابىء بعدم غربتى . تطلعت إلى الجدران . مزينة بشهادات تقدير ، وصورة متوسطة الحجم بجوار النافذة ، ولوحة فى البرية . حملان . والراعى خلفهما . أما الكلب فيواصل النباح . جاء بعصير برتقال فعلقت :

ـ لسنا فى موسمه . .
ـ مسحوق .
ـ لا أتعامل إلا مع الطبيعى ، لكننى سأشرب .
رشفت رشفة ، ثم وضعت الكوب على المنضدة . استحثّنى مبالغا فتجرعته مرّة واحدة ، وقطع الصمت :

ـ أخبرت بزيارتك . لكن العمل . عليه اللعنة .
ـ لقد أخطأت فى التوقيت .
ـ خذ تليفونى . إنه أضمن .
ـ سآخذه ، لكننى سأراك بدونه .
ـ أهلا بك . التليفون مضمون . أهلا بك . .
. . ثم قطع الصمت :
ـ فى القاهرة أليس كذلك ؟
ـ بلى . هاك عنوانى . .
ـ والتليفون ؟
ـ خذه . . هو مضمون ، ولكن لا تعتمد عليه . تعال إلى البيت مباشرة . . هذا أضمن .

وشمخ بيننا صمت لابد من هزيمته . شمخت أنا الآخر . قمت .
ـ لم التعجل . ؟
ـ على الضيف ألا يثقل . .
ـ لست ضيفا يا رجل . . شرفت .

ومدّ يده يصافحنى . أسرعت بالنزول ، وهو على أول السلم :
ـ شرفت . فرصة سعيدة . مع . فر . شر . هو . .
وصوت الكلب يتلاشى مع ابتعادى نابحا . .

*

أضع كفّى تحت الذقن معتمدا بمرفقى على المنضدة . كوب الليمون عاجز ، وزبد الأمواج يتلاحق مناطحاً صخر استانلى ، ويتلاشى ليعاود المحاولة . الطيور البيضاء نورسية تنساب مع اقترابها من السطح ثم تحلّق . قلوبها الصغيرة تخفق تحت وتخفق فوق . يأتى الهواء باردا ، أهزّ رأسى تحت الكف ، ولا أعرف ماذا أقول لزوجتى حين أعود ، ولصغيرى حين يسألنى :
ـ شفت عمو سالم يا بابا . . ؟

وهل يصلح الزبد للإلهام . ؟ ربما كانت محارات مستلقية بجوار صخرة من قديم . تترقب من ينقّب . لا تملّ . ولا ريب فى أن الأسماك ذات الشأن تبتعد لشعورها بخطر السابحين . تغوص بعيدا ، ولا تطفو إلا فى مساحات الأمان . زرقاء وحمراء وبيضاء . أمّا الأخضر هدفى هدفى ، فهو الزاحف . والصهوة . يتخلف . فدعونى أركض خلف الموج وخلف الزبد وخلف الخلف . وسأبنى دارا للفقراء . يجدون الفقر قويا

يرفع سيفه . والموج يحاصرهم فيها ، فإذا ملوا من سيف الفقر لاذوا بالرعب . والكلب . وآه لو كانت عربية . وسأسعى . أستعيد الملامح . الوجه . ونبرة صوته ، والجسد الهش .

ولكن . . هل أنا متأكد ؟ قد يكون قريبا له . والاسم على الباب . .؟ غير أنني سأسعى . مرّة . . ومرّة . . لعل الكف تضغط حارّة . أعانقه . يعانقني . نشهق معا . .؟

القاهرة : عبد الفتاح منصور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سعيد بدر

قصة الأرجوحة

فى وثبة اعتليت ظهر الأرجوحة ، أخذ القرص الخشبى يموج فى رعونة . تذبذبت الأحبال فى رعشة متسلقة حين صعد ــ هو ــ جذب الحبل بقوة . دفعة عنيفة ــ مباغتة ــ جعلت الأحبال تنعقد من فوق طاش القرص فى دورات سريعة ، وارتد فى اتجاه عكسى . لم أباغت بحركته النزقة . كنت قد علمته إياها من قبل . . قلت : الفروسية الحقة أن تثب فتعتليها ولا تمس الأحبال .

كنت أبادله حباً بحب . . وكنا متلازمين فى كل الأوقات . أعرف ما يدور بخلده ، وهو أيضاً يعرف . لذلك ابتسم حين اخترت جهة اليسار من الأرجوحة ؛ لأننا سوف نرتفع فنكشف النافذة .

تبادلنا دفع الأرجوحة ــ كل من ناحيته ــ وأخذ الهواء الرطب يصفع وجهينا . كانت الدفعات قوية ــ ورصينة ــ واحدة ، بواحدة ، مثل موج البحر ، مد وجذر ، وكنت أرى حشداً يتجمع حول الأرجوحة للمشاهدة ــ وحشداً آخر على الناصية ، يتجمع حول عربة الفول المدمس ،ويمضى الأطفال بالأطباق تباعا .

يرتفع المشهد فوق الرأس ــ خيال ــ ويهبط تحت القدم ، فى لحظة أرى قوائم الأرجوحة تنخلع من الأرض ، وتعود فتندك ، فى كل مرة ، لذلك أبطأت الدفع . لأحد من غلوائه ، لكنه على خلاف عهدى به ــ ظل يقدح عضلاته صاعداً هابطاً .

بلغت الأرجوحة علوا كشف لنا النافذة ــ كانت خالية فوجئت به يوقف الدفع ثم يستدير ، وأصبحنا معا فى اتجاه واحد . عاد يدفع وحده بقوة بلغ بها خط العرض . ورأيت الأرض خطاً رأسياً واستشعرت خوفاً . . كانت الأحبال ترتخى ــ عند الأوبة ــ واللوح يهوى عائداً آثرت الجلوس وتركته يدفع وحده .

لنرى إلى أى حد يمكنه دفع الأرجوحة ، لعله يأمل فى إتمام دورة كاملة . كنت أغالب الخوف ، وكان يغالب السرور ــ مستمتعاً بتفوقه ، لذلك زاد من غلوائه .

لمحت موزع اللبن خطفا ، يحث الخطى نحو بيت ، فى خطفة أخرى يدلف إلى البيت . أوقف هو الدفع ورأيناه معاً من النافذة ، يكيل اللبن لفتاة . عادت الأرجوحة تطيش ، سريعاً بلغت نصف دائرة ، أحبالها فى الأوبة تكاد تنثنى ، تهللت الفتيات اللاتى احتشدن صاعدات هابطات .

(حين كنت أدفع الأرجوحة وحدى ــ زمان ــ أكملت بها دورة كاملة ــ) .

لم يقو هو الآن على فعل ذلك . فهل أستطيع إعادة الكرّة ؟ !

أشرقت النافذة بالفتاة ــ وحدها كانت ــ تحتضن حافة النافذة . أشرق وجهها مبتسماً . لم يخامرنى شك فى أنها تبتسم لى لكنها لم تبادلنى التحية ، فوجئت أرسل لها قبلة على الهواء . صدمت !!!

عاد يدفع بعنف . . تسللت الغيرة إلى نفسى !

صفقت لـه وهللت ، خطفـاً كانت تـظهر ، تـرتفـع هى والنافذة لأعلى . فى نصف دائرة ، وترتد . لم أفاجأ بمـداعبته الصريحة للفتاة .

كنت أعـرف أنه معجب بهـا . . وكان يعـرف أننى أحبها كثيراً ــ لم أشعر بالغيرة نحوه من قبل إنما قبلت منه المنافسة على حبها .

الآن تيقنت أنه يتظاهر بالشجاعة أمامها . أعرف أنه ليس شجاعاً ويذهب الآن فى التظاهر بالشجـاعة الكـاملة إلى حد القرب من الخطر .

كان القرص فى لحظة يطيش فى الهواء ، ترتفع عنه جلستى وقدماه ، ويصبح ثلاثتنا سابحين فى الفضاء للحظة ، فى هذه اللحظة ــ رعب يكفى العمر كله . أذلك هو الهادىء الوديع الطيب ؟

(بعد التفاهم المتبادل بيننا ، والحب المنزه عن كل غرض ، يريد الآن أن يريني قوته من أجل فتاة) .

يريد بذلك الاستيلاء على قلبها وحده ، حلت الأنانية مكان الإيثار . . أشد ما آلمنى أن أتخاذل أمامها ، ويبـدو هو فـارساً ارتاح لذلك ، رضى أن يكون هو الفارس .

كنت أحتضن القرص بساقى ، لكزته عمداً وهو سابح ، تغير اتجاهه فى الأوبة ، ارتطم بالقائم بعنف ، زلت قدمه وطار جسده فى الفضاء ، لولا قبضتان قـويتان تشبثتـا بالأحبـال ، دارت الأرجوحة عدة دورات ، وعادت تتهادى وسط القوائم الخشبية . . كان الدوار يلعب برأسـه ، جلس من ناحيتـه ، وبدأ الحشد حول الأرجوحة وجوها واجمة شاخصة . صفراء اللون . نهضت أدفع وحدى فى إصرار وبأس وفتوة . .

حين كانت الأرجوحة فى منتصف القوائم ــ موزونة ــ كنت فى غاية العنفوان .

وبدا رأسانا يقتربان من الوضع الرأسى لم نعد نرى الفتاة إلا طيفاً . . والمشاهدين حول الأرجوحة وعربة الفول ــ خط واحد منسحق لأعلى . . خط واحد منسحق لأسفل .

حين تصبح الرؤية خطوطاً متقابلة ــ منسحقة ــ نكون فى تلك اللحظة ــ الضريرة ــ قد عبرنا مرحلة القدرة البصرية . . واعتمدنا على القدرة السمعية . وكان الغالب عليها الوش يزيد وينقص حسب قوة دفع الهواء . . فى تلك اللحظة . . ينسحق الرعب شهيقاً . . يتفتت ذرات فى الغلاف الجوى . . ويتسلل من الأنف . . نستنشق رعباً .

وحد الرعب بيننا ــ مثلما وحد الحب ، تمنيت أن يتـوقف الزمن فأترك الأحبال لأعانقه لأضمه بقوة ــ ضمة تحوّل جسدينا جسداً واحداً . نصبح رجلاً واحداً ذا قلب واحد . وتستميت الذراع على الحبل . . حينها تشحذ قوة الذراع . . تتأهب كل القوى فى عضلات الذراع ، فى كل خلية حية من خـلاياه ، لحظتها نكون تماماً فى الوضع الرأسى ، وسوف تتم المعجزة التى أصبوا إليها وينتظرها منى الجميع وعلى وجه الخصوص الفتاة المبتسمة . أعرف أن قوة الدفع وحدها هى التى تكمل الدورة وتدفع الأرجوحة إلى الجهة المقابلة .

ــ ليكن ذلك ولو لمرة واحدة . . وكانت فرصتى متاحة . . لأسحق شجاعته . وتذكرت أنه بذل مجهوداً مضاعفاً . . وأنه لن يقوى على الاحتمال بعد دورة كاملة .

ماذا أفعل لو خارت قـواه وطار فى الهـواء لمجرد الـذكرى أوقفت الدفع لألتقط أنفاسى المتلاحقة لتثبت الرؤيا فى عينى ــ ولو للحظة ولأستطلع رأيه . ان كان مستعداً لنقلب الأرجوحة معا . فإن أبدى استعداداً أعـود معه للدفـع بأعنف ممـا كان وليكن التحدى بيننا شريفاً . . ولن يأخذ أحـدنا الآخـر على غرة . وكان الوقت المنقضى كافياً لالتقاط الأنفاس . قمنا معا وعدنا ندفع معا من جديد .

الاسكندرية : سعيد بدر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عزت رضوان

قصة: تحول

١ -

اليوم يوم بهيج .

أسطورة من الشمس وصفاء السماء واعتدال الجو وكأن العالم قد غافل نفسه وعاد جديدا من جديد .

ونحن بعد الظهيرة ، والمنزل فى حالة هجود والأصوات بعيدة كأنها تصلك من خلف ألف جدار ، وهناك موسيقى فى داخلى دائبة العزف فى حنان .

ومن خلال جلستى أراها تركز بصرها العسلى المذاب فى شخصى ، وتلك التى تحدجنى ليست كائنا بل هى صورة ملونة معلقة إزائى على واجهة الدولاب .

ما من مرة كنت فى مخدعى إلا شعرت بإشعاع تلك العينين الواسعتين العسليتين يجتذبنى لكى يلتصق بصرى بهما فى امتصاص مركز غريب ، شىء عجيب أن يتحد كائن حى معقد التركيب العضوى واللحم والدم بمجرد ورقة مسطحة طبعت عليها صورة وجه أنثوى بعينين تكادان تغادران الصورة ، وبفم يكاد يرسل لى قبلة أو كلمة لا صوت لها على الإطلاق .

ما معنى هذا !

لا أدرى لهذا من معنى ولا أستطيع تصديق ما يحدث ، ورغم عدم تصديقى فأنا دائما أقع تحت تأثير مغناطيسية تلك العينين الآسرتين إذ تتابعانى أينما تحركت ولا تتركانى أبدا .

وَلابُدَّ أنه ليس بوهم على الإطلاق .

لقد حدث أن زارنى صديق وما إن جلس حتى شرد برهة متطلعا إلى الصورة ثم هتف فى استغراب « من هذه ؟ »

« لا أدرى ! »

« إنها تحدق فيك وتكاد تخرج من الصورة للالتصاق بك »

وظل ينظر إلى الصورة فى اندهاش ثم قال فى يقين « لكأنها حية ، لكأنها تتحرك . . . إنها تراقبك فى إمعان وأكاد أقسم أن فمها سيبتسم أو سيقول شيئا »

وهززت كتفى « هذا خيال ! »

وعاد يهز رأسه « كلما تطلعت إليها أيقنت أنها تود الاندفاع نحوك كالشهاب . . اسمع ! هل أريحك منها وأنتزعها من مكانها ! »

وصحت به « لا لا . . . إنها مجرد صورة ! »

. . . . . .

٢

كل فرد كان يزورنى لم يفته أن يؤكد أن الصورة تتطلع لى دائما وكأنها تمتصنى ، ومن كثرة تأكيداتهم لم أستطع أن أعد الأمر وهما بل صرت أنتظر . .

نعم ! غدوت أنتظر اللحظة التى يصير فيها الوهم حقيقة وأن أحسّ فجأة بأن المسافة قد انتهت بيننا ولم تعد هناك أية مسافة على الإطلاق .

فى مرة قلت لها « ماذا تريدين منى ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وخيل لى أن فمها ارتعش رعشة طيفية وطاف به ظل بسمة خفية لا تكاد تبين

وكنت ساذجا فى سؤالى فهى لم تختر وجودها معى بل أنا الذى انتقيتها ووضعتها فى مكانها وكأننى رجل قد اتخذ له زوجة تقيم معه فى مسكنه وتشاركه حياته كلها .

وكان الأجدر أن تسألنى هى « لماذا اخترتنى . . ماذا تريد منى ؟ »

ولعل تطلعها المستمر إلىّ كان هو ذلك السؤال الصامت الذى يجول فى ذهنها بلا انقطاع .

- ٣

أصبحت أشعر بها تماما فى كل آن كما لو كانت فعلا مثل كائن حى يشاركنى حياتى .

كنت أرى على وجهها دائما ذلك التعبير العابث الظريف الماكر وكأنها تداعبنى وكأن تكوير الشفاه المتفكه يكاد يبتسم أو ينطق أو يمنحنى قبلة خاطفة .

وتبين لى أنها شريك مثالى لا أحلم بوجود مثله فى الحياة . لم تكن تنغص حياتى أو تصدع رأسى بصوتها ومطالبها ، ولم تكن تقاطعنى ولا تناقشنى ولا تعارضنى .

الأكثر من ذلك أنها كانت ترانى فى جميع أحوالى وأطوار حياتى ، فى أقصى ضعفى وأقصى قوتى ، فى أسوأ ظروفى وأحسنها ، فى مرضى وصحتى ، لم تنفر منى مرة أو تشمئز كما أنها لم تطنب فى مدحى أو تحثنى على الإقدام أو التراجع أو الإصرار على الشجاعة أو التهور أو توتر الأعصاب .

رأتنى فى مواقف حرجة مع إناث مثلها ، ولم تؤنبنى أو يتغير وجهها إما بغضب أو غيرة أو خصام . كل نظراتها الدائمة نظرات متأملة صبورة سمحة وكأنها تقول « أنا أعرف أنك طفل كبير بدين نزق وأنا أسامحك لأنك لن تنضج أبدا . ستظل دائما الطفل النهم الأكول الشره فى كل الأمور . . »

رؤيتها لى فى جميع أحوال معيشتى أضفى عليها صفة دائمة من الارتباط بى بلا زوال . .

إن أية زوجة بشرية لن تكون بهذا الارتباط أو هذا التسامح أو الفهم العميق .

- ٤

كنت فى غاية السعادة أحيا أيامى مع شريكة حياتى دون أن أشعر بمرور الأيام .

صارت هى هوايتى الثانية بعد هوايتى الأولى المحببة لى وهى الطعام . كنت من قبل اكتشافى لمغزى الصورة لدى هواية حب الطعام وكانت عادتى الذهاب للسوق يوميا أشترى الخضروات واللحم والسمك والطيور والفاكهة ، وكنت دائما أتفنن فى طهى الطعام وأعد نفسى فنانا فى إعداد أشهى الأطباق والاستمتاع بالأكل بلا حساب .

وبالطبع أنا بدين شحيم مستدير من جميع الجهات ، ويترقرق فى وجهى الملتمع الدم الصحى الوفير . وكعادة كل فنان أحب أن أرى تأثير إبداع فنى على غيرى .

ولذا أحب دائما دعوة الأصدقاء لتناول الطعام على مائدتى والتلذذ بأطايب الأكل وسماع الثناء العطر على طهيى اللذيذ وأنا مغرم بهذا الثناء .

ومع أن الصورة العزيزة لم تشهد هذه الولائم أبدا إذ هى تعتلى مكانها فى مخدعى ، فهى قطعا قد تنسمت بأنفها الدقيق الجميل أزكى الروائح التى تجتاز الأبعاد من غرفة لأخرى ، ولا شك قد ترامى إلى أذنها صيحات الثناء من أصدقائى ، ولابد أنها كانت سعيدة لسعادتى !

- ٥

قال لى مرة صديق بعد وجبة دسمة « هل تلعب رياضة . . . لقد تراجع كرشك للوراء ولم يعد كالبالون كما كان قبلا » وفى المرآة المستطيلة بجوار الصورة تماما تأملت جسدى ولاحظت فعلا تراجع كرشى وكأنه على وشك الاختفاء ولمحت البسمة الظريفة السمحة وكأنها مسرورة لأن قوامى سيصير رشيقا .

عندما أدبر الصيف وأتى الشتاء وارتديت بذلة صوف تبين لى أنها صارت (مبحبحة) على جسدى .

وأمام المرآة وضح لى أن بدانة بطنى قد تلاشت ولم يعد لى أى كرش على الإطلاق .

وأجمع الأصدقاء على أن جسدى قد بدأ ينحف ويغدو رشيقا وأعلنوا لى أننى لابد قد بدأت فى عمل (ريجيم)

ولكن المآدب كانت هى هى والطعام هو هو وكنت آكل وأصاقائى بذات الشهية ونفس الإفراط . ولكن جسدى ظل ينحف حتى صارت ملابسى لا تصلح لى ، واضطررت للذهاب للترزى لتعديلها وفق جسدى النحيف ، وحتى وجهى قد صار هضيما مخيفا .

وانزعج أصدقائى وأشاروا على بالالتجاء للطبيب .

وفحصنى الطبيب فحصا دقيقا وأخيرا قال إنه ليس بى أى مرض على الإطلاق ، ولا يجب أن أنزعج أو يتملكنى الوسواس . واحتج أصدقائى وهتفت أنا « ولكنى أحس يادكتور »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهز الطبيب رأسه وقال « ليس بك شيء » ثم وصف لى بعض الفيتامينات !

وفى منزلى وجدت نظرات الإشفاق من أصدقائى وصحت بهم « هل أنا واهم ! »

وصاحوا جميعا « لا ! إن حالتك صارت فظيعة جدا . . »

وأجمعوا على أن الطبيب حمار كبير . وبدأت سلسلة من الزيارة لأعظم الأطباء وسلسلة من التحاليل والأشعة بمختلف أنواعها .

وكانت النتيجة دائما : ليس بى شيء خطير يؤدى إلى هذه النحافة المستمرة . وأخيرا لاحظت أن الأصدقاء قد كفوا عن الحضور وأدركت أن منظرى كان يثير فيهم الكدر والضيق وأنهم كانوا يحسون بأننى فى سبيلى لا محالة إلى الموت السريع .

ومع الأيام بدأت أصير مسطحا من الخلف والأمام ، وصرت زبونا دائما لدى الترزى أعدل من ملابسى . وأدمنت الوقوف أمام المرآة أفحص قوامى الذى صار بلا سمك على الإطلاق وكأننى أتحول إلى ورقة مسطحة . ونظرت نحوها وهى تنظر لى وتبتسم بسمتها العابثة .

وفجأة تجلى لى الأمر جميعه . تريد تحويلى إلى صورة أيضا !

لا ! لم يعد الأمر دعابة ولكن لماذا . . آه ! وضحت رغبتها الملحّة العاجلة . إنها تريد أن تجعلنى رفيقا لها أو زوجا ولكنى بهيئتى كنت مستديرا وكانت هى مسطحة .

لست مثلها ولهذا بدأت محاولاتها فى تغييرى لأصير مثلها مسطحا حتى نغدوا متجانسين فى الجوهر وفى التكوين . لقد كان الخطأ خطئى أنا .

لقد جرفتنى أحلام السعادة التى توهمتها بالحياة معا ، وغدوت مغمض العينين كقطعة مغلقة البصر . وكالطفل الطائش ظللت أغرق نفسى فى المآدب والأصدقاء والاستمتاع بمباهج الحياة ، ولم أتنبه إلى أن هناك عنصرا ثانيا يشاركنى مسكنى .

كنت أظنه مجرد شيء مفقود الحركة والحياة ولا خطر منه على الإطلاق .

ولم أكن واعيا تمام الوعى بمشكلة الحياة الأزلية .

وهى أنه طالما كان الإنسان وحيدا ؛ فلقد أمن من كل متاعب الأنام .

أما حين يشارك وحدته كائن آخر فتبدأ المشاكل . كل كائن سواء كان من فصيلة البشر أو فصيلة أخرى يمكن أن يسمى بالمتاعب .

ولقد بدأت المتاعب وأنا لاهٍ ، لا أدرى أنها بدأت أو أنها تطورت وتفاقمت وصارت نذيرا مدمرا لشخصى الضعيف . فى غفلتى الكاملة تركتها تستخدم إرادتها وفق هواها ، وتسلطها على دون أن أحس ، وتخضعنى لمشيئتها دون أدنى مقاومة من جانبى على الإطلاق .

وحين أفقت وتنبهت لتدبيرها كنت فى طريقى الحثيث إلى التسطيح المحتوم . كان يجب أن أقاوم وأدافع عن نفسى فى الوقت المناسب ولكن . . ولكن هل فات الأوان . .

لا ! يجب أن أقاوم وألا أنجرف للاستسلام .

٦ -

اهتديت بعد تفكير إلى أننى يجب أن أصنع بها مثلما حاولت أن تصنع بى .

لقد غرقت فى عسل عينيها المذاب بما فيه الكفاية ، ويجب أن أطفو للسطح سريعا وبلا إبطاء . سأحاول فى استماتة تسليط إرادتى أنا عليها ، ويجب أن أركز تفكيرى جميعه فيها وأن أجتهد فى أن أحولها أنا . رغم انقطاع الأصدقاء فإننى زيادة فى الاحتياط وضعت بطاقة « غير موجود » على الباب وأخذت أجازة طويلة وانقطعت لها نهائيا .

لم أشغل وقتى بالسوق وإعداد الطعام كما كنت من قبل ، بل صرت أتناول طعامى سريعا فى الخارج ، وأعود لمسكنى سريعا لكى أتفرغ لها وأمارس إرادتى فيها .

ومرت الأيام .

وفجأة فى إحدى اللحظات خيل لى أنها لم تعد فى مكانها وسط دولاب الملابس بل صارت فى أعلاه . . نعم ! لقد غيرت مكانها وصارت فى أعلى مكان فى الدولاب .

ما معنى هذا . . . هل تحاول الفرار منى . .

لا أدرى ربما كان خيرا لو فعلت . ولكنها ظلت فى الأيام التالية فى مكانها العلوى لا تبرحه .

العجيب أن وجهها كان يحمل نظرة تأمل وصبر وعلى شفتيها بسمة خفيفة وكأنها تجد الأمر مسليا وظريفا .

فى إحدى الليالى حلمت حلما كان ملموسا جدا .

شاهدتها فى الحلم وكانت كاملة بكل كيانها وجسدها . . ليس الوجه فقط بل كلها وكانت فتاة طويلة الهامة بديعة التكوين ويتوجها وجهها الجميل المألوف .

فى صباح اليوم التالى عندما نهضت من فراشى ، نظرت نحوها . . وخفق قلبى سريعا . . هل اختفت . . ولكن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اكتشفت أن الصورة قد تسللت وانطرحت على سطح الدولاب العلوى وكأنها متعبة ورقدت .

وتركتها نائمة ! وارتديت ملابسى وغادرت مسكنى للإفطار .

لم أغب بالخارج إلا فترة قصيرة ، إذ تملكنى قلق لا أدرى مصدره ، وعدت حالا ، وصعدت وثبا لمسكنى وفتحت الباب وأسرعت لمخدعى .

لم تكن الصورة نائمة على سطح الدولاب . . لم يعد لها وجود . .

توقفت حائرا . . لا أدرى إن كنت أشعر بالارتياح لفرارها أو للضيق لأننى فقدتها .

أحسست بأن هناك شخصا قد دخل من باب الشقة . . لقد كان الباب مفتوحا إذ فى لهفتى نسيت إغلاقه

هل هو أحد الأصدقاء . . ولكن الذى اقترب كانت الهامة البديعة الطويلة والوجه الذى أعرفه جيدا . تماما كما شاهدتها من قبل فى الحلم الذى لم يكن حلما .

فى هدوء عجيب وهى ترتدى (التاير) الذى كان دائما يبدو أعلاه فى الصورة القديمة ، تقدمت ولم تتحدث ولم يصدر منها أى صوت بل اتجهت للدولاب واستندت عليه فى مكان الصورة .

قفزت للباب المفتوح وأغلقته بالمزلاج وعدت لها .

حين تطلعت إليها ، لوجهها الجميل ثم لقوامها البديع . شعرت بجسدى جميعه يرتعد وكأنّ ركبتىّ قد صارتا كالماء ، وظللت أتمعّن فيها وأتمتع بمرآها وظلت هى واقفة .

وتمالكت نفسى وخاطبتها بصوت متهدج من الانفعال « لقد انتهى دورك فى الوقوف . . إن دورك الآن هو الاقتراب منى هنا . . » وظلت هى واقفة لا تجيب . . لعلها لم تتعلم الكلام بعد .

ذهبت إليها واحتويتها بين ذراعى ، فإذا هى حقا جسدٌ حىٌ ، غض رخص دافىء ، وقدتها معى فإذا بها لينة طيعة وأجلستها بجوارى على الفراش .

لم أصدق وأخذت أتحسس بدنها جميعه ولم تكن وهما ولا خيالا

الأيام حلم مستمر .

استعدت حيويتى ونشاطى ونهمى للطعام وللحياة .

شريكة حياتى مطيعة فى كل شىء . . ولكنها للآن لا تتكلم . . ولا . . ولا تأكل . .

هوايتى المفضلة إعداد الطعام الشهى ولكن ينقصنى أن تشاركنى هى ، عزيزتى وتوأم روحى ، فيه . ما زالت لم تتخلص بعد من التكوين الجوهرى للصورة . .

أعترف الآن أننى أضيق الآن بصمتها المستمر وطاعتها المستمرة

ما هذا !

لقد كنت أثنى فيما قبل على هذه الخصال وأعدها الخصال المثلى فى أية شريكة حياة

ولقد فزت أخيرا بشريكة حياة مثالية . . لا تنغص حياتى بصوتها أو تصدع رأسى بمطالبها أو نقاشها أو معارضاتها .

كنت أتمنى هذا وقد حصلت عليه فلم التذمر إذن ؟

هل ترانى قد نجحت فقط فى أن أحول الصورة المسطحة إلى صورة مجسمة .

ليكن ! فهذا أفضل من الحالة الأولى

لا ! إننى أغالط فهى لم تعد صورة بل هى جسد حى أتمتع به كما أشاء وماذا أريد أكثر من ذلك .

مرت الأيام .

لم أعد أطيق .

أريد ولو مرة أن تتحدث مجرد كلمة واحدة وأريد ولو مرة لو تشاركنى الطعام وتثنى على براعتى فى الطهى . مرة واحدة !

ها أنا أحيا مع جسد حىّ بلا حياة ، وكلما تمعنت فى وجهها رأيت البسمة التى كأنها تقول لى « اصبر »

وها أنا رغما عنى أنتظر اللحظة التى يتم فيها التحول النهائى . .

ولكن إلى متى سأنتظر ؟!

القاهرة : عزت رضوان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كرستيان ليبرشت هاينى

قصة

عمر يذهب إلى رحلة حكيم

ترجمة : نادية عبد الحميد متولى

تقديم :

اتصلت أوروبا بالشرق العربى عند استيلاء العرب على أسبانيا وفى عصر الحروب الصليبية وعلى الرغم من أن هذا الاتصال كان حربياً فى أكثر الأحيان إلا أنه أتاح فرصاً واسعة للاتصال الثقافى فانتقلت أعمال ثقافية عربية متنوعة إلى أوروبا عن طريق أسبانيا وصقلية والشام وانتشر بعضها بين المثقفين الأوروبيين انتشاراً واسعاً وعلى رأسها ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة ، وقد أثرت هذه الأعمال الثقافية فى الفكر الأوروبى تأثيراً بعيداً ومن ثم صار الرجل الأوروبى يتصور الشرق من خلال قصص ألف ليلة وليلة .

وفى أثناء قراءاتى فى الأدب الألمانى عثرت على قصة باسم « عمر » فلفت الاسم نظرى لأنه اسم عربى فقرأت القصة بامعان فأعجبت بجوها الشرقى وأردت للقارىء العربى أن يشاركنى الاطلاع عليها فنقلتها إلى اللغة العربية .

وراعيت فى الترجمة أن تكون قريبة من الأصل لتكشف عن أسلوب الكاتب فى التفكير والتعبير ما دامت عباراته مفهومة ، ولكننى اضطررت فى أحيان قليلة أن أتصرف فى عبارة الأصل وأعطيها مسحة عربية لتكون مفهومة من القارىء العربى .

ولد كرستيان ليبرشت هاينى (١٧٥١ - ١٨٢١) فى لوبين بالقرب من مدينة مايسن الألمانية ودرس الحقوق والتاريخ فى ليبزج حيث عاش هناك كاتباً حراً حتى عام ١٧٨٧ ثم عمل بعد ذلك لفترة قصيرة سكرتيراً خاصاً لمستشار الجامعة فى مدينة هالة ، ولقد عاش هاينى من عام ١٧٨٨ - ١٧٩٠ فى برلين وفى أماكن متفرقة من ساكسونيا ثم أقام منذ ١٧٩٨ فى مدينة التنبورج ، وعمل فى نهاية عمره مدرساً خصوصياً لبعض الأشراف فى ساكسونيا ولكنه قضى سنواته الأخيرة فى فقر شديد فى مدينة هيرشبرج التى تقع على نهر الزالة .

عرف هاينى بين معاصريه باسم مستعمار هو أنطون فال ، ولقد تأثر فى كتاباته بالأدباء الفرنسيين أمثال فلوريان ، ومارمونتيل ، وماري جان ريكوبونى وفولتير فأخذ عنهم الاتجاه الشرقى لبعض قصصه وحكاياته الخرافية ، ولقد قام باعداد وترجمة بعض المؤلفات الفرنسية مثل ملهاة « التذكرتين » لفلوريان كما ترجم أحسن أعمال السيدة ماري ريكوبونى والقصص الأخلاقية لمارمونتيل . وكان هاينى فى الحقيقة يستند فى أعماله على أسس فلسفة الأخلاق التى سادت فى عصر التنوير فى ألمانيا .

ولقد ختم هاينى أعماله الأدبية فى مستهل القرن التاسع عشر بالحكايات الفارسية .

أما قصة عمر ، فقد طبعت لأول مرة عام ١٧٨٣ فى الجزء الأول من كتابه « الصغائر » الذى يحتوى على جزءين يتضمنان قصصاً صغيرة ومسرحيات وأحاديث ومقالات ، وتضم هذه المجموعة أجمل ما كتب قلم هاينى ، ولا تنفرد قصة عمر عنده بالطابع الشرقى ، بل توجد هناك قصص أخرى تتسم بنفس الطابع .

ولقد ترجمت قصة « عمر » عن النص الذى صدر فى كتاب « الروائيون الناطقون بالألمانية » منذ « شوبرت إلى هيبل الذى طبع فى ليبزج ١٩٧٦ (ص ٢٢٩ - ٢٤٤) ونوه الناشر فيه إلى أنه نقل هذه القصة عن النص الذى صدر فى الطبعة الجديدة المنقحة فى الجزء الأول من كتاب « الصغائر » لأنطون فال فى ليبزج .

(١)

عمر يذهب إلى رجل حكيم

فى الوقت الذى كان فيه العرب المسلمون يمارسون الزراعة والعلوم والتجارة وكان الأوروبيون المسيحيون يقسمون وقتهم بين علم اللاهوت والسلب والنهب عاش بالقرب من بغداد رجل اشتهر بالحكمة . كان قد تقلد قبل ذلك عدة مناصب فى قصر الخليفة ، ثم رفض أمراً بأن تعطى المحظية شيئاً من بيت المال ، وتخلى عن مناصبه ورحل إلى الفرس والهنود وتلقى على أيديهم دروساً عن حكمة آبائهم ثم عاد من رحلاته وقضى أيامه فى هدوء فى بيت ريفى تحيط به حقول ومروج وحدائق . وكان يتولى بنفسه الاشراف على عماله فيه ، ويلقبهم بالأطفال ويقيم الحفلات لهم .

كان يرصد النجوم والرياح والقوى الكامنة فى الأعشاب وطوالع الناس ، وكان يعطى الخبز للذين يحتاجونه والمشورة لمن يطلبها . وكثيراً ما كان الخليفة نفسه وموظفو دولته يسألونه النصيحة ويتبعونها فى بعض الأحيان . وليس بغريب ألا يسجل التاريخ اسمه ، لأن التاريخ كثيراً ما يذكر الشىء الذى ينبغى أن ينساه وينسى الشىء الذى يجب أن يذكره .

وفى صباح أحد الأيام سأل عنه أحد الأشخاص غير المعروفين له ، فسمح له بالدخول ، فوجده فتى فى ريعان شبابه . ذا قامة فارعة وصدر بارز وعينين متألقتين وحاجبين سوداوين مقوسين وجبين عريض ووجنتين تتدفقان بالعافية .

فسأله الحكيم بلطف : « من أنت أيها الشاب ومن أين أتيت ؟ » .

ـ « اسمى عمر ـ أيها الرجل الحكيم ـ وأنا من بغداد ، لقد أتيت لأتلقى منك الدرس وألتمس النصيحة » .

ـ « اجلس ياعمر ! » .

جلس عمر بجانبه على بساط عجمى ثم بدأ حديثه قائلا :

ـ « لقد سمعت يا أيها الحكيم أنك فقت كل من نسميهم حكماء علما وحكمة » .

ـ « اذن لقد سمعت كذباً ياعمر ، لأن ما أعلمه أقل مما يعلمه من ندعوهم بالحكماء وأظن أنه لو طال عمرى لقلّت معرفتى عما أعرفه الآن » .

ـ « أنا لا أفهمك » .

ـ « صدقت ، ولكن ماذا تريد أن تعرف منى يا عمر ؟ » .

ـ « قل لى ما هى خطة هذا الكون كله ؟ » .

ـ « ياعمر هل كنت فى الشام ؟ » .

ـ « لا » .

ـ « أو فى بلاد النهر ؟ » .

ـ « لا » .

ـ « أو فى أرض الجزيرة ؟ » .

ـ « لا أيضا » .

ـ « أو فى أى مكان آخر ؟ » .

ـ « إن أسئلتك لغريبة ! » .

ـ « إن خليفتنا بارك الله فيه عنده ثمانمائة ألف رجل مسلح يحرسون مملكته ويأمر بتصنيع السيوف لهؤلاء الرجال فى دمشق » .

ـ « إننى أعلم ذلك جيدا ، لأننى رأيت بعضها وهو يطرق » .

ـ « هل رأيت ذلك يا عمر ؟ » .

ـ « نعم أيها الرجل الحكيم » .

ـ « اذن ماذا عرفت عندما رأيت السيف يطرق ؟ » .

ـ « عرفت أن هذا سيف لجيش الخليفة ؟ » .

ـ « ولكن أعرفت أيضا خطة العمليات التى وضعها الخليفة ؟ » .

ـ « بربك كيف يمكننى أن أعرفها ؟ » .

ـ « وأنا ياعمر لا أعرف ما هى خطة هذا الكون » .

ـ ولكن قل لى : هل خلق الناس لكى يكونوا سعداء على هذه الأرض ؟ » .

ـ « هذا ما لا أعرفه » .

ـ « لا تعرفه ؟ » .

ـ « إن الأزلى هو الذى يعلم ذلك . . تبارك الأزلى » .

ـ « ولكن لماذا خلق الناس ؟ » .

ـ « لكى يعيشوا ويفعلوا الصالح » .

ـ « ولكن كثيرين ممن يعيشون ويفعلون الصالح يعانون من الشقاء فلماذا يحدث ذلك ؟ » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ « الأزلى هو الذى يعلم ذلك . . تبارك الأزلى » .

ـ « اذن فغير مسموح لى أن أسألك ما سبب شعورى بأن حالتى سيئة » .

ـ « أذكر لى ظروفك يا عمر وأنا أخبرك ، فربما كان السبب يرجع إليك » .

ـ « إنى غنى يا حكيم ، ولى أصدقاء فى قصر الخليفة وأجمل بنات بغداد يهمن بى ، ولكنى أشعر أن الحياة عبء يثقلنى » .

ـ « هذا جائز جدا ، فأنت تفتقد كل شىء لأنك لا تفتقد شيئا » .

ـ « تعنى إذن أن وضعى يمكن إصلاحه ؟ » .

ـ « إن الذنب ذنبك أنت وحدك يا عمر » .

ـ « ذنبى أنا ؟ » .

ـ « تمنع وتمتع » .

ـ « هل هذه هى نصيحتك ؟ » .

ـ « لا أستطيع أن أقول لك شيئا أكثر منها . اتبعنى ولن يكون الذنب ذنبك على الأقل بعد ذلك » .

ـ « إنك لرجل حكيم عجيب » .

ـ « تمنع وتمتع » وعندما تفوه الحكيم بهذه الكلمات نهض وانصرف تاركاً عمر جالساً » .

(٢)

عمر يستمع إلى : كيف يكون المرء حكيما

هز عمر رأسه وعاد إلى بغداد وأخذ يفكر فى كلمات الحكيم ولم يجد لها مغزى . وفى المدينة قابل أحد أصدقائه ويدعى « عليا » فسأله :

« من أين أتيت مكتئباً هكذا ؟ هل خانتك إحدى رفيقاتك ؟ » .

ـ « إننى قادم من عند الرجل الحكيم » .

ـ « وما شأنك به ؟ إن عمرك يتجاوز عشرين عاماً أيها الفتى ؟ » .

ـ « لقد سألته المشورة » .

ـ « هل لى أن أعرف لماذا ؟ » .

ـ « إنى أريد أن أكون صريحاً معك يا على . . أنا لست راضياً عن حظى » .

ـ « تناول نشوقا يا على ، فانك ينقصك شىء فوق (فى رأسك) . وماذا قال لك الرجل الحكيم ؟ » .

ـ « قال شيئا لم أفهمه » .

ـ « ها ها ها ! وحياة النبى تنبأت لك بذلك يا عمر يا مسكين ، لقد كنت أظنك حقاً أزكى من ذلك ، هل تراهنى على أننى سأكون فى خلال عام أكثر الرجال حكمة فى بغداد » .

ـ « هيه ! أنت يا على ؟ . أعتقد أنك احتسيت خمرا مرة أخرى » .

ـ « صه ! » .

ـ « ولكن كيف تريد أن تبدأ ذلك ؟

ـ « لقد أردت فقط أن أفعل عكس ما يفعله الآخرون من المخلصين ، أردت أن يكون عندى الأكل ولا آكل ، والشراب ولا أشرب ، والحب ولا أحب . وإذا ما تحدثت مع شخص ما فإنى أريد أن أعبر عن نفسى فى سرعة وغموض لا يسمحان لأحد يفهم حديثى يا عمر ، اننى لا أريد أن أدخل إلى جنة النبى اذا لم أخدع الصغير والكبير » .

ـ « هل تعف يا على ماذا قال لى ؟ » .

ـ « أسمعنا الحكمة » .

ـ « انه ينقصنى كل شىء ، لأنه لا ينقصنى شىء ، فعلىّ أن أتمنع وأتمتع »

ـ « الوداع يا عمر ـ رعاك النبى وحفظ حواسك الخمس ! » .

ثم انصرف على واعتبر نفسه سعيدا ، لأنه ليس بمغفل مثل عمر ومثل الرجل الحكيم . ثم زار إحدى رفيقاته ووصل فى صباح اليوم التالى إلى المنزل مريضاً . أما عمر فقد عاد على مهل إلى بيته وهو يلعن حظه .

واستيقظ (فى اليوم التالى) فى صحة وعافية .

(٣)

عمر يودى بحياة امرأته

كان عمر يعد من أولئك الناس الذين يمكن أن نصف سعادتهم بالكمال ، لو كان هناك من يتصف بالكمال غير الأزلى . فلقد كان شاباً وسيماً ، وكانت فتيات بغداد يطلقن عليه فى أناشيدهن « زهرة الرغبة » و« قرنفل المتعة » و « بنفسج أحلام الصباح » . وكان ثراؤه يفوق القياس ، وكان قصره أصغر من قصر الخليفة ، غير أنه كان يفوقه فى الجمال (إلى درجة بعيدة) ، لأن قصور الخليفة تتصف أحيانا بالكبر ، ولكنها تفتقد الذوق .

ـ كان عمر فتياً وقوياً ، أضف إلى ذلك أنه كان معبوداً من الفتاة التى كان يحبها . فلا عجب أن عمر لم يكن قانعاً .

وأخيراً حدّث عمر نفسه قائلا : « من المعروف أن عليا مغفل ، ولكن ربما يكون الرجل الحكيم على غير ما يتوسمه فيه الآخرون من حكمة . إننى أريد أن أرى هل أسعد بين ذراعى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فاطمة . وذهب عمر فأحضر فاطمة للمنزل واحتضنها حتى صارت أنفاسه لا تتردد إلا فى فمها تقريباً وتمتع بكل (ما أمكن) من لذة الحب وتذوق جميع محاسن فاطمة وصاح بين ذراعيها آلاف المرات :

« ما أسعدنى يافاطمة إذ وجدت بين ذراعيك كل ما كان ينقصنى ! » واستمر عمر يتقلب فى هذا النعيم ثلاثة شهور حتى شعر بالارتواء وحسدته كل بغداد على نيله لفاطمة الجميلة . وعندما كانت فاطمة تبرز ، كان العجائز يتطلعن إليها فى بشاشة ، بينما كان عمر يغض عينيه فى حزن . وكانت الحمرة تعلو وجوه الغلمان إذا ما استطاعوا أن يلمسوا طرفاً من ثوبها . أما وجه عمر فكان يعلوه الشحوب عندما تقبله .

وسرعان ما فطنت فاطمة لهذا الفتور وخيّم عليها الهمّ والغمّ .

ورغم أن شريعة النبى قد سمحت له بأن يدفن سأمه فى أحضان أخرى ، لا أن طيبة عمر قد منعته من أن يلحق بفاطمة مثل هذه الإساءة . لذلك اتخذ قرارا بأن يختفى عن أنظارها عاماً أو عامين .

وقال : « إنها لن تراني ، وبذلك تألف عدم وجودى فتستغنى عنى كما أستغنى عنها بدورى » .

كان عمر يمتلك مصنعين واحداً فى مضيق هرمز فى الخليج الفارسى والآخر فى حلب فى سوريا . ولم يهمل عمر أبدا الرقابة على مصانعه ، ولكنه أراد الآن أن يقوم بنفسه بزيارة لهما . فذهب مع قافلة إلى هرمز وطلب كشوف الحسابات فاكتشف أن ربحه قد تضاعف مرتين خلال ثلاث سنوات . ذهب إلى حلب فوجد أنه قد كسب مائة فى المائة من الربح .

صاح عمر : « إن الأزلى يباركنى أينما أتوجه ببصرى ، على حين أعانى أنا من البؤس » .

وبعد مرور عامين عاد عمر ، وعلى بعد يوم من بغداد قابله رسول أخبره أن فاطمة ستدفن فى الغد . لقد التهم السهم الدفين قلبها أثناء غياب زوجها لأنه لم يكن فى بغداد حتى ذلك الوقت امرأة مثلها .

فوقف عمر مطرقاً ولما عاد إليه وعيه صاح قائلا : « يا أيها النبى العظيم . . أنا رجل لم أوذ أحداً من عبيدى ، وهأنذا قد تسببت فى هلاك أجمل مخلوق ! وعلى الرغم من أن فاطمة لم تعرف فى حياتها غير الحب والرغبة فى الخير فلقد فرض عليها من الحزن ما أودى بها وهى فى ريعان شبابها .

ولقد كان الحكيم على حق فى قوله : « ان الناس قد خلقوا لكى يعيشوا ويفعلوا الصواب ولكن الأزلى فقط هو الذى يعلم : إن كانوا قد خلقوا لكى يعيشوا سعداء » .

(٤)

عمر يودى بحياة رجل فاضل

وارى عمر فاطمة التراب وأقام لها تمثالاً نفسياً ، وبعد مرور بعض الوقت أتى اليه على وحاول مواساته ، قال على : « هل أنت دائماً وحيد هكذا يا عمر ؟ إنك بحق السماء تفعل كل شىء ممكن لكى تكون غير سعيد » .

ـ « هل أنت سعيد يا على ؟ » .

ـ « لولا ما أعانى من هذا النقرس اللعين والسعال لما قبلت أن أستبدل حياتى بحياة الخليفة » .

ـ « كيف أصبت بالنقرس والسعال ؟ » .

ـ « لا أرغب فى الحديث عن ذلك الآن ، تعال هنا يا عمر ، ألا تتبع نصيحتى مرة واحدة ؟ . إنك تعرف أننى قلما أتدخل فى شئون الغير ، ولكننى لم أعد أستطيع أن أراك طويلاً على هذه الحال ، هل تريد أن تخوض تجربة واحدة ؟ » .

ـ « أتريد أن أصاب بالنقرس أيضا ؟ » .

ـ « يا غبى ! إن النقرس له دائماً منافعه ، فإن الأيام التى يتخلص المرء فيها تستعيد بهجتها ثانية تعال يا عمر » ولم يتح لعمر فرصة للرد ، بل تأبط ذراعه وقاده إلى مجلس يجتمع فيه كل من عرف فى بغداد بالظرف والتمتع بأوقات الفراغ ، كان كل منهم يضحك ويتندر ويغنى ويصغى للغناء ، (فترى) المرء راضياً بينهم أو على الأقل نسى فى الزحام من هو .

ولقد شعر قلب عمر بشىء قليل من الدفء استمده من أشعة هذا اللهو التى ومضت فى كل العيون . ثم عاد إلى بيته واعترف لصديقه أن مجلس الأنس يمكن أن يكون له بهجته ، واقتنع بزيارة هذه الجماعة المرحة الطروب عدة مرات وعندما أراد مغادرة المجلس فى المرة العاشرة تقريباً نهض وعانق صديقه عليا قائلا :

« شكرا لك يا على على مشورتك ! إننى أعرف الآن كيف أتمتع بنعيم الحياة ، إننى أريد أن أتردد على مختلف المجالس وسأجعل بيتى مفتوحاً لكل من يريد أن يلهو .

ولم يكن الطهاة من دولة الفرنجة الشرقية قد منحوا بعد امتياز تسميم (الأعداء) . وقد أثنى على طهاة بلاط قيصر الإغريق أمام عمر . وسرعان ما كان المرء لا يأكل عنده أقل من عشرين صنفاً من الطعام ، وتوالت الحفلات الواحدة تلو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأخرى فكان منزله معبدا لكرم الضيافة والذوق الرفيع واللهو .

وقال عمر : « أصبحت الآن سعيدا على الدوام لأننى لن أخلو إلى نفسى أبدا » وإذ احتوى قصره على الطهاة كان واجبا عليه أن يحتوى على الأطباء ، وسرعان ما لاحظ رويداً رويداً أنه لا يهنأ بالنوم كما كان يفعل فيما مضى ، وشكا أنه كثيراً ما ينهض من نومه برأس غير صافية بل اعترف بأن الملل كان يفاجئه أحياناً فى أثناء وجوده فى المجلس ، ومع مضى الوقت أخذ عمر يصوم عندما يأكل الجميع ، ويتشاءب عندما يضحكون .

وذات مرة أخل عمر بشريعة النبى ليجامل بعض خدم الخليفة ، فقضى ليلة كاملة يحتسى الخمر اليونانية ، ففقد قواه حتى إنه وقع مغشيا عليه فى أثناء مأدبه العشاء فى الليلة التالية .

وكان قاضى القضاة فى بغداد ـ وكان يجلس قبالته ـ أول من فطن إلى ذلك ، فأراد أن يعلق ، ولكنه ابتلع شوكة سمكة ، أدت به إلى أن يموت بعد ثلاثة أيام .

فاغتمت بغداد كلها لأنه كان قاضياً لا يتقبل الهدايا أبدا ولا يظلم الفقراء البتة .

(٥)

عمر يريد أن يعرف لماذا اقترف جريمتى قتل ويهتدى إلى فتاة

قال عمر فى حزن عميق : إننى لا أستطيع أن أعذب حشرة وهأنذا قد أوديت بحياة أحسن امرأة وأفضل رجل .

وتعلل (بسوء) صحته فأغلق قصره فى بغداد وذهب إلى الريف ، وقضى هناك لحظات كان فى إمكانه فيها أن يتخلص من حياته آلاف المرات لو كان الانتحار مسموحاً به فى بغداد فى ذلك الوقت ، شأنه الآن على ضفاف التيمز وبحيرة جنيف .

ولم يكن مسكن عمر يبعد عن المنزل الريفى للحكيم بأكثر من ساعة زمنية ، ولذلك قادته قدماه ذات صباح إليه ودخل فوجد العجوز فذكّره بعمر الذى كان قد جاء إليه فيما مضى ليسأله المشورة وروى له حظه ، استمع إليه الحكيم فى اهتمام ثم تنهد ووضع أصبعه على جبينه وفكر لحظة وقال أخيرا : « إنك تسكن بالقرب منى فعد إلىّ غدا فى نفس هذا الوقت » .

رجع عمر للمنزل فوجد رسولا ينتظره ليخبره أن عليا باغته الحمى وهو فى احتفال كبير فى بغداد فأراد أن ينتعش بفاكهة مثلجة فارتفعت حرارته (ومات على أثرها) حاملا معه إلى القبر لعنة خمسين مؤمنا بينهم أرامل ويتامى .

جلس عمر وتعهد كتابة أن يتحمل ديون على ، وشكر الأزلى الذى جعله قادراً أن يصلح أخطاء صديقه .

ثم ذهب فى اليوم التالى إلى الحكيم مرة أخرى فسأله هذا : « ولكن يا عمر كيف فى الواقع تنظم حياتك ؟ » .

ـ « إننى أصلى للأزلى وأتلوى ألما إذا ما رأيت عبيدى يعانون وأقرض المأزومين وأمنحهم الهبات وعلى الرغم من ذلك فإننى أكره وجودى » .

ـ « إن الأزلى هو الذى خلقك يا عمر ، ولقد دوّنت أعمالك فى اللوح المحفوظ » .

ـ « ولكن كيف أتسبب فى موت امرأة ورجل ، هما أفضل منى ألف مرة ؟ » .

ـ « نحن مخلوقات الأزلى . . تبارك الأزلى » .

ـ « ولكن ماذا على أن أفعل كى لا ألعن وجودى ؟ » .

ـ « تمتع وتمتع » .

ـ « لقد سبق لك أن قلت لى ذلك ولكننى لم أفهمه أبداً » .

ـ « إننى أريد أن أنادى على حفيدتى يا عمر ، امكث هنا فإننى مضطر للتحدث مع عمالى » .

ونادى العجوز سميرة وترك عمر وحده .

(٦)

عمر عليه أن يحفر

قال عمر : إننى اليوم فى حالة تؤهلنى لمجالسة الفتاة ولكننى على أن أنتظرها حضرت سميرة تضع على رأسها قبعة صغيرة ظريفة من القش وقد شمرت ثوبها البسيط الطويل استعداد للعمل .

وقالت فى سلامة نية : « إن جدى يريد أن تبقى معنا للغداء » ، أجاب عمر وهو يصدر تنهيدة عميقة « إذن يصحبكم جليس صامت » .

ـ « ولكن عليك قبل ذلك أن تساعدنى فى حفر بعض أحواض الأزهار يا عمر » .

ـ « يسرنى أن أفعل ذلك » .

وسارت سميرة أمامه فتبعها عمر إلى حديقة صغيرة ، ذكرت سميرة أنها قد شيدتها بيديها ، فأعجبه تنسيقها وجمالها ، وأرشدت سميرة عمر (إلى موضع الحفر) فوقف الاثنان وحفرا .

كانت أشعة الشمس تسقط عمودية على رأس عمر فلما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

انتهى حفر الحوض الأول تساءل عن وجود عين ماء قريبة منهم فقالت : « ليس مسموحا لك بالشرب يا عزيزى عمر قبل أن تفرغ من الحوض الثانى أيضا » . ورجاها عمر ولكن سميرة لم تستجب فاضطر عمر إلى أن يحفر وهو عطشان وأخيرا انتهى الحوض الثانى فذهبت سميرة إلى العين واستمدت منها الماء وأعطته لعمر ليشرب .

ثم سألته سميرة وهى تبستم ابتسامة خبيثة : « هل طاب لك الشراب يا عزيزى عمر ؟ » .

ــ « يا فتاتى العزيزة لم أذق مثل هذا الشراب منذ ولدت ولكننى أرى هناك ثلاث نخلات جميلة فهيا نجلس تحت ظلها ياسميرة لكى نتعشى » .

ــ « فيما بعد يا عمر ! أما الآن فنريد أن نتجول قليلاً ذهاباً وإياباً فى الحديقة » .

لم يدرك عمر ماذا يمكن أن تجد سميرة من (المتعة) تحت أشعة الشمس الحارقة ولكنه أبى أن يجيبها بالرفض وأطاعها .

وحكت له قصة الأزهار التى تعهدتها وقالت إن بعضها كبّدها عناء بالغا ، غير أنها تجد الآن من السعادة ما يزيد على ما تجشمت .

وأخيرا عندما لم يستطع عمر أن يستمر فى السير من التعب قادته إلى أشجار النخيل فجلسا فى ظلها ، ثم أعادت سميرة سؤالها: « هل ينعشك الظل يا عزيزى عمر ؟ » .

ــ « آه أيتها الجميلة ، ينعشنى إلى درجة تجعلنى أتصور هذا المكان الصغير المجاز إلى جنة النبى العظيم » .

ــ « هل تظن أن المرء كان يتمتع بالظل على هذا النحو لو لم يحرم نفسه منه أبدا ؟ » .

ــ « هذا مستحيل يا سميرة » .

ــ « وهل كان الماء يطيب لك لو أعطيته لك توا ؟ » .

ــ « والنبى لم يكن ليطيب لى » .

وفى هذه اللحظة قدم جد سميرة فأرسل الفتاة إلى المنزل لإعداد طعام الغداء وجلس بجانب عمر فى الظل .

وسأله العجوز : « هل تشعر بتحسن طفيف يا عمر ؟ » .

ــ « إننى أشعر أننى فى هذه اللحظة أحسن منى فى أى وقت آخر فقد أرهقت نفسى (بالحفر) ، وها أنا أتذوق الراحة هنا » .

ــ « دم هكذا يا عمر وستعرف قريبا كيف تتمتع » .

ــ « أتعنى بشرواق وبمحاسن المرأة وبمباهج المجتمعات أيضا ؟ » .

ــ « أظن ذلك يا عمر إذا أدركت الدرس ، إن مرضك ليس نادراً ولكنه قابل للشفاء » .

ــ « ولكن أيها الحكيم إذا كنت لا تريد أن تسخر منى فقل لى كيف يمكننى أن أتمتع بكل ذلك ؟ » .

ــ « تذكر يا عمر أن من أراد أن يتمتع ــ كما تتمتع أنت الآن بهذا الظل ــ فعليه أولا أن يتعلم أن يتمنع ، لقد جعل الأزلى ذلك قانونا أساسيا لوجودنا ، وتكمن اللذة القصوى فى العمل به . تعلم أن تشتاق يا عمر تصبح راضيا تعلم أن تتمنع وسوف تتمتع » .

(٧)

عمر يصبح سعيداً

صاحت سميرة ودخل الجميع إلى المنزل وجلسوا على المائدة . وكان عمر جائعاً والأوانى والأدوات بسيطة غير أنها كانت غاية فى النظافة، وأنواع الطعام قليلة غيرأنها كانت تلائم بعضها بعضا ، لذيذة المذاق ، وتبّلها الحديث (الممتع) من العجوز وحفيدته ، ونهض الجميع وصرح عمر أنه لم يكن ليجد من اللذة على مائدة الخليفة أكثر مما وجد ، وكان عليه أن يعد بأن يعود من حين لآخر وقد حافظ على كلمته .

وإلى ذلك الوقت كان عمر وسميرة ينظر كل منهما إلى الآخر نظرة الصديق ، فكان كل منهما ينظر فى عينى الآخر فى حرية ويكلمه بلا تحفظ ، ويضغط على يده فى الخفاء ، ثم لاحظ العجوز بعد ذلك أن سميرة تتكلم قليلاً فى وجود عمر وأن عمر يغض بصره فى وجود سميرة ، فترك الرجل الحكيم الاثنين فى أحد الأيام وحدهما فى تكعيبة ورد .

مكث عمر ساعة يتكلم مع سميرة ثم ارتمى فجأة على ركبته وأمسك بيدها وسألها وهو يرتعد : « أتخمنين يا سميرة ماذا أنا قائل ؟ » .

ــ احمرت وجنتا سميرة وأمرته بالنهوض وتركت يدها بين يديه مستسلمة ، ولم ينهض عمر إلا بعد أن صرحت له سميرة بأنها غير غاضبة منه ، وطلب عمر قبلة دليلا على ذلك لكى يستطيع أن يصدقها .

وكانت تود أن تدعه يفعل ذلك إلا أنها سحبت وجنتها فجأة ومنعت عنه القبلة ، وتوسل عمر وتضرع ولكنها صمدت ، فتبرم فى النهاية واتهمها بالعناد . فقالت له : « إنك تؤلمنى يا عمر ولكننى لا أستطيع أن أقبلك » .

ــ « ولم لا يا سميرة ؟ » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ « لأنى أعرفك ولأننى . . لأننى أحبك » .

وظهر الجد الذى كان قد مكث على مقربة منهما فى الحديقة فاضطر عمر أن يقطع حديثه مع سميرة .

قال عمر لنفسه : « إن القدر يسخر منى ، هل رأى أحد أبدا فتاة ترفض أن تقبل رجلا لأنها تحبه ؟ .

كان الحديث على المائدة يدور حول موضوعات شتى ، حتى حول شوارع بغداد . وكان معروفاً أن الخلفاء يفعلون من حين لآخر أشياء يصعب فهمها ، لاحظ الحكيم أن الأجانب قد أعجبوا بالأراضى المعشوشبة والطرق الفسيحة ذات الأشجار التى كان الخليفة قد أمر باستنباتها خارج بغداد ، على حين كانوا يلعنون الشوارع المرصوفة فى داخل بغداد .

واستطرد العجوز يقول : المثال على ذلك أننى قد التوى كاحلى فى الظهيرة مرتين فى الشارع الذى يوجد فيه قصرك .

جلس عمر غارقا فى أفكاره ، ثم أجاب إجابة غير مناسبة .

قسأله العجوز : « ماذا ينقصك يا عمر ؟ » .

تنهد عمر ونظر إلى الأرض ثم فكر لحظة واعترف بكل شىء فى صراحة ، فابتسم العجوز ونظر إلى سميرة ثم رأى عمر وهدده بإصبعه وربت على وجنة سميرة قائلا : « أشكرك يا سميرة ، لأنك تحبين عزيزنا عمر المريض كل هذا « الحب » وتوسل عمر من جديد وطلب مساندة الحكيم له ، وترك الحكيم كل شىء لحفيدته التى وعدت عمر أخيراً بالقبلة الأولى إذا ما قام بتمهيد الشارع الذى يقع فيه قصره فى بغداد ، فأسرع عمر فى اليوم التالى إلى بغداد وحصل على ترخيص من الخليفة وترحيب كل المدينة ، ثم أحضر عمال الحفر وتولى بنفسه الإشراف على ذلك فشغل نفسه ، ونسى عدم رضاه ، وأخذ يعد الأيام والساعات ثم عاد بعد شهرين فأخذ القبلة الأولى من سميرة وأعلن أنه لم يشعر قبل ذلك بمثل هذه النشوة من أية قبلة ، ثم طلب قبلة ثانية وكان عليه أن يؤدى خدمة أخرى من أجلها ، وهكذا اضطلع بالخدمات ثالثة ورابعة وهكذا .

وبعد مضى ثلاث سنوات على الاعتراف الأول من سميرة بحبه استطاع عمر أخيراً أن يأخذها كامرأته بين ذراعيه .

وسرعان ما تعلم تدريجياً أن يتمتع بطيبات الأرض مع سميرة وبارك الأزلى وأثنى على حظه ولم يعد يبحث فى أشياء لا يستطيع الأحياء أن يبحثوا فيها وشعر بالرضى .

?وعلى الرغم من أنه انقضى على زواجه من سميرة عشر سنوات ، فإنه لم يكن قد أحاط بعد معرفة بكل محاسنها . وكثيراً ما أراد أكثر مما أعطته ، وألح وضجر .

ولكن سميرة كانت تقول له : « تمنع وتمتع » .

فكان عمر يقبل يدها ويصمت .

لقد تمنع عمر فتمتع وحظى بالرضى .

القاهرة : نادية عبد الحميد متولى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مسرحية

قيصر عندنا

أحمد درداش حسين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« قيصر عندنا »

مسرحية فى عدة مشاهد

الشخصيات :

كليوبترا : وهى لم تزل بعد فى مرحلة الصراع على عرش مصر .

بطليموس : منافس كليوبترا على السلطة ، وفى نفس الوقت الزوج والشقيق .

أرسينوى : شقيقة كليوبترا الصغرى .

أخيلاس : أحد قواد الجيش المصرى ، وحليف بطليموس .

حور : فتى مصرى من العامة .

يوليوس قيصر : قنصل روما . بدأ ضمن صفوف الحزب الشعبى ، وبعدما دنت له السلطة تأله .

بومبى : أرستقراطى رومانى ، معاد للحزب الشعبى ولقيصر .

المشهد الاول

المنظر : عرش ـ على طراز فرعونى ـ يتوسط المنصة . تدخل كليوبترا وخلفها عراف القصر . تطوف حول العرش ، بينما أناملها تتحسس أجزاءه بنهم .

العراف : سيكون خالصا لمولاتى . .

كليوبترا : (ناظرة إليه من فوق كتفها) أيها العراف . . أتظننى لا أعرف هذا ؟!

العراف : (بانحناءة) مولاتى تقرأ الغيب ؟

كليوبترا : أعرف كيف أجعله يأتى وفق ما أريد .

تصعد درجات العرش ، ثم تجلس

كليوبترا : (بشرود) ما يعوزنى هو معرفة مصير التعس بطليموس . .

العراف : (بخبث) أى بطليموس ، الزوج أم الشقيق ؟

كليوبترا : إنك موقن بأنه لم يعد أيا منهما !

العراف : هو إذن ، مصير بطليموس الخصم ؟

كليوبترا : أجل .

فترة صمت يحدق فيها العراف فى الفراغ ، وهو يتمتم .

العراف : (وعيناه غائبتان فى الفراغ) ما أراه قد يحزن مولاتى .

كليوبترا : (وراحتاها تربتان على مسندى العرش) لن يحزننى شىء سوى فقدانه .

العراف : سيموت كخائن .

كليوبترا : لمن ؟!
العراف : (ناظرا إليها) ما أقوله لا يتجاوز أبدا ما أراه .
كليوبترا : (مشيحة براحتها) امتص الكبر حدة عينيك . .
(تهبط كليوبترا ، ثم تنصرف وخلفها العراف .
يدخل بطليموس وخلفه القائد أخيلاس)
بطليموس : (بافتتان وهو يطوف حول العرش) ألقه لا يخبو . . بل يزداد ضياء !
أخيلاس : (وهو يتحرك خلفه) أرجو أن يكون الحراس قد احتجزوا الرومان على متن السفينة . .
بطليموس : (وراحته تمر على العرش بوله) سطوته لا ينال منها الزمن !
أخيلاس : أعتقد أنني فعلت الصواب . . يجب أن نعرف أولا لماذا أتوا ، قبل أن نسمح لهم بملامسة اليابسة . .
بطليموس : (وهو يرتقى درجات العرش) حقا ، لا يرتقيه سوى إله . .
أخيلاس : من يدرى . . قد يكونون مقدمة لغزوة رومانية ، أو . .
بطليموس : (وقد استوى على العرش) صمتا أيها القائد !
أخيلاس : (بغضب) نذر الخطر رست قرب القصر ، ومولاى لا يريد سماعى !
بطليموس : (وهو مشيح بوجهه) مادام الاله يوحى لك بما يشاء ، فلم تطلب منه سماعك ؟! (ناظرا إليه)
اطمئن أخيلاس . من وحى نبعت كل أوامرك بالنسبة للسفينة . .
(يدخل الحارس)
الحارس : (بانحناءة) مولاى .
أخيلاس : ماذا تحمل ؟
الحارس : القائد بومبى ، هو سيد السفينة الرومانية .
(برهة صمت ، يشير بعدها بطليموس للحارس بالانصراف .)
بطليموس : مساهما وهو يهبط درجات العرش) بهذا يكون فكا الرحى قد اكتملا . .
كليوبترا والآن بومبى ! (محدقا فى أخيلاس) أيها القائد ، علام عزمت ؟
(يشيح أخيلاس بوجهه)
بطليموس : (بتهدج) أخيلاس . . لم لا تجيب ؟!
أخيلاس : (بجفاء وهو مشيح) أنتظر منك الوحى .
بطليموس : (بنبرة معاتبة) ليس هذا وقت الغضب !
أخيلاس : اخائف ؟
بطليموس : أجل .
أخيلاس : على العرش ؟
بطليموس : كلا . .
أخيلاس : إذن ، يمكنك الرحيل إلى الجنوب .
بطليموس : (وقد شحب وجهه) لم يصل خوفى بعد ، إلى الحد الذى يجعلنى أفر مخلفا أرضى مداسا للرومان !
ثم يستدير موليا ظهره ، لأخيلاس .
أخيلاس : (وراحته على كتف بطليموس) كلما فارقك دوار العرش ، رأيت فيك من جديد من أحببت . .
(يلتفت إليه بطليموس فتتلاقى ابتسامتهما ، ثم ينصرفان .
يدخل الحارس وخلفه رجلان . أحدهما كهل ملتح ، والآخر شاب يحمل مبخرة ، ويتدلى من كتفه جراب من الجلد) .
الحارس : (مشيرا إلى العرش) يجب أن تفرغا من إعداده سريعا . . السيد الجديد على وشك القدوم . .
الشاب : من هو ؟
الحارس : (بحدة) وما شأنك ؟!
الكهل : عفوك سيدى . . إنها المرة الأولى بالنسبة له .
الحارس : علمه إذن ، كيف يزدرد الكلام قبل أن يتناثر من فمه !
(ثم يستدير الحارس منصرفا)
الكهل : (بجفاء) المبخرة .
(يتناول المبخرة من الشاب ، ثم يضعها على أولى درجات العرش)
الكهل : والآن البخور .
(يخرج الشاب من الجراب لفافة من نسيج أبيض .)
الكهل : (ممتعضا) لن تتعلم أبدا ! ألم أخبرك أن هذه البيضاء يأتى دورها بعد التنصيب ؟!
الشاب : وما الذى يأتى قبله ؟
الكهل : الرمادية .
(يعيد الشاب اللفافة إلى الجراب ، ثم يخرج منه لفافة رمادية)
الكهل : (وهو يتناول اللفافة)لكل مناسبة بخورها الخاص .
(يتقدم الكهل ويضع البخور بالمبخرة . . يتراجع وينتظر حتى يتكاثف الدخان)
الكهل : (بخشوع وهو متوجه بكليته إلى العرش)أيها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

السيد القادم ، مهابا فى كل ما تسر وتعلن . .

الشاب : (بخفوت) من هو ؟

الكهل : (وقد تصاعد صوته) يا من ستأتى غدا أو اليوم أو هذه الساعة ، لا أحد يعلم . . ولكن كل واحد منا يعلم أنك متى جئت ، لك الأمر وعليه الطاعة . .

الشاب : أتعرفه يا أبى ؟

(تدخل أرسينوى دون أن يلحظها أى منهما)

الكهل : لتكن أيامك عامرة بالرخاء لتنوء بالحنطة حقولنا . . وإن جاءت بالجدب لن نشكوا ، فالصمت حينئذ سيكون أحلى مذاقا من الشهد . .

الشاب : أبى . . كف عن هذا !

الكهل : (ملتفتا إليه بغضب)لسانك مصر على سفك دمانا !

الشاب : (منفعلا) من هذا الذى سيكون الجوع فى زمانه ، أشهى مذاقا من الشهد ؟!

(يلحظ الكهل أرسينوى ، فيحاول إسكات الشاب بالإشارة)

أتعرفه ؟ أو تعرف أحدا يعرفه ؟

أرسينوى : لا أحد فى مصر يعرفه . .

الشاب : (وهو يلتفت لأرسينوى) إذن ، لماذا ندين له بكل هذا ؟!

الكهل : عفوك . .

أرسينوى : (متجاهلة الكهل) لأنه سوف يكون الحاكم .

الكهل : والإله . .

الشاب : وما الذى سوف يجعله كذلك ؟

أرسينوى : (مشيرة إلى العرش)هذا .

الشاب : (ملتفتا إلى العرش)وكيف سيصل إليه ؟

أرسينوى : الصدفة هى التى تحدد ذلك ؟

(برهة صمت)

الشاب : (ساهما)يبدو أننا من عبدة الصدفة !

أرسينوى : (بابتسامة)ما اسمك ؟

الشاب : حور .

الكهل : (بضراعة) عفوك أيتها الأميرة أرسينوى . . إنها لوثة تصيبه بين الحين والآخر !

أرسينوى : ليتها تنتشر بين الجموع ، كى تشفى البلاد . . ثم تستدير منصرفة

الكهل : (بوعيد متقدما نحو الشاب)لو انفرجت شفتاك مرة أخرى ، سأضع نعلى بينهما . .

حور : (متراجعا)أبى . . !

الكهل : (متوقفا)إلى بالعطر .

حور : (وهو يفتش فى الجراب بوجل)أيهما ؟ الخاص بالرجال أم بالنساء ؟

الكهل : (بلهجة عملية)اصنع مزيجا من كليهما ، فنحن لا ندرى جنس القادم . .

ستار

المشهد الثانى

المنظر : العرش

(يدخل بطليموس وخلفه أخيلاس ، يصعد الأول درجات العرش ، ثم يستوى عليه .

بطليموس : ليدخل بومبى .

(يدخل الحارس وخلفه بومبى)

الحارس : (بانحناءة)القائد بومبى .

(ثم ينصرف)

بطليموس : أيها النبيل . . لم وجهت شراعك صوب أرضى ؟

بومبى : طالبا الحماية من الغوغاء . .

بطليموس : (بابتسامة مستخفة)تقصد من سيف قيصر ؟

بومبى : نفس الدافع . . فقد صنع قيصر من الغوغاء سيفا .

(فترة صمت يرمقه خلالها بطليموس بازدراء)

بطليموس : (مع حركة أسف من رأسه) لقد ظننت طويلا أن الفرار من القتال عار لا يحتمله نبيل !

بومبى : (بأنفة) الصدر النبيل خلق للسيف النبيل . . ومثلى يعز عليه الموت بفؤوس العامة .

بطليموس : هذا يعنى ، أن بومبى لا يخشى الموت كموت ؟

بومبى : النبيل لا يخشاه . . لكنه يحرص على أن يناله بكيفية تليق بما يجرى فيه من دماء .

بطليموس : (وهو يهم بالنهوض) فى هذه قد حالفك الصواب . .

يهبط بطليموس درجات العرش بتؤدة ، ثم بحركة مفاجئة يستل سيف أخيلاس من غمده ، ويوجهه نحو صدر بومبى .

أخيلاس : (وقد وضع جسده بينهما) مولاى . . !

بطليموس : (يبرود وهو يحرك ذبابة السيف تحت أنف أخيلاس)حذار أن تحول بين عبد وإله(يتنحى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أخيلاس)بومبى . . ميتة بيد إلّه نهاية يصبو إليها كل نبيل(مشيرا براحته لبومبى)اقترب ولا تضيع هذا الشرف على نفسك .

بومبى : (متراجعا وقد شحب وجهه) أتيتك . . مستجيرا !

بطليموس : (بابتسامة مزدرية وهو يتقدم نحوه) خذلتنى بومبى ! لقد هجس عقلى بأنك سوف تندفع نحوى ممتنا !

(يواصل بطليموس تقدمه ، بينما بومبى يظل يتراجع إلى أن يلتصق ظهره بالجدار)

بومبى : رحماك أيها الملك . .

بطليموس : تماسك . . كيلا ترحل والرعب يكسو وجهك بقناع من الحطة . .

بومبى : ــ(راكعا وقد انهار تماما)لا . . لا . . تفعـ . .

يغمد بطليموس السيف فى صدره .

بطليموس : (ممتعضا وهو يستل السيف من صدره) أبا لرفض تتلقى هبة إله !

(ملتفتا إلى أخيلاس)انزع خاتمه وقلادته ، فهما هديتنا لقيصر حين يأتى فى طلبه . .

أخيلاس : (بغضب)لم أكن يوما نابش جثث !

بطليموس : (زاعقا) أيها الحارس . .

(يدخل الحارس)

بطليموس : خذمن كان بومبى إلى الخارج ، ثم انزع خاتمه وقلادته .

(يتناول الحارس قدم بومبى ، ويقوم بسحبه إلى الخارج)

بطليموس : (لنفسه) بهذا لن يمكث قيصر بأرضى طويلا . .

(ثم ينصرف وخلفه أخيلاس)

(تدخل كليوبترا ، ثم تستوى على العرش)

كليوبترا : أيها الحارس .

(يدخل نفس الحارس)

الحارس : (بانحناءة) أمر مولاتى ؟

كليوبترا : إلى أين وصل بومبى ؟

الحارس : حيث توقعت مولاتى . لقد قتله بطليموس .

كليوبترا : التعس . . يتوهم أنه بهذه الفعلة قد طوق عنق قيصر !

الحارس : الأمر يبدو كذلك .

كليوبترا : يبدو كذلك للعبيد أمثالك . . فقيصر يستبيح لنفسه ذبح أبناء جلدته ، لكنه لا يغفر ذلك للآخرين (بابتسامة شاحبة) وعلى هدى هذه الحقيقة تركت بطليموس يدمى هيبة روما فى شخص بومبى .

الحارس : هذا يعنى ، أن مولاتى تتوقع غضبا من قيصر على قاتل بومبى ؟

كليوباترا : أجل .

الحارس : كيف ؟ والشائع عن قيصر أنه يمقت كل ما هو أرستقراطى !

كليوبترا : كان هكذا قبل أن يصبح حاكما .

الحارس : (بانحناءة)كل ما تقوله مولاتى ، هو عندى صواب .

كليوبترا : حين يأتى قيصر فليدخل إلى هنا بمفرده (وقد قست ملامحها)وحذار أن يدخل بطليموس بجواره أو حتى خلفه .

الحارس : ألن تكون مولاتى فى استقباله ؟

كليوبترا : سأكون حينئذ على العرش .

الحارس : (بانحناءة) من صميم عملى ، أن أكون رهن إشارة من يعتليه .

كليوبترا : (بابتسامة مستخفة) أعرف هذا .

(تهبط كليوبترا ، ثم تنصرف وخلفها الحارس .

تدخل أرسينوى غاضبة ، وخلفها أخيلاس)

أرسينوى : لقد كنت شاهد الجريمة الوحيد (ملتفتة إليه بنظرة اتهام) ورغم هذا لم تحرك لمنعها ساكنا !

أخيلاس : وقتها كان بطليموس يتصرف كإلّه . . ولو حلت بينه وبين بومبى ، لقتلنى معتقدا أنه بذلك يسبغ على شرفا لا أستحقه !

أرسينوى : ما أشد حرصك على الحياة !

أخيلاس : ــ(وقد اكفهر وجهه)عدائى لكليوبترا ــ وهى الطرف الأقوى ــ لا ينسجم مع هذا الحرص !

أرسينوى : (مشيحة بوجهها)لن يحول أحد بينكما (مشيرة براحتها) اذهب وانضم إليها . .

أخيلاس : لقد اخترت بطليموس .

أرسينوى : (بنبرة ممتعضة) وأى فرق بينهما ؟

أخيلاس : إحساس بطليموس ببشريته ، لا يغيب عنه طويلا .

أرسينوى : وكليوبترا ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أخيلاس : تؤمن بأنها ولدت إلهة ، وهكذا يجب أن تعامل طوال الوقت !

أرسينوى : قضيتك إذن ، هى الكرامة الشخصية ؟!

أخيلاس : إحساس الحاكم ببشريته ، يصون آدمية الجميع ، وليس أخيلاس وحده !

أرسينوى : بانفعال إلى متى ستظل آدمية الجميع ، رهن أحاسيس من يتربع على العرش ؟!

أخيلاس : بخفوت هكذا الدنيا .

أرسينوى : أنتم الذين جعلتموها تبدو هكذا . . حرابكم تلد وترعى الآلهة !

أخيلاس : مطرقا إننى جندى .

أرسينوى : أليس بمقدورك أن تكون أكثر من هذا ؟!

أخيلاس : (وهو ما زال مطرقا) الأميرة ، تمعن فى القسوة .

أرسينوى : أخيلاس (ينظر إليها) ما الذى يحتضنه قلبك لى ؟

أخيلاس : يتجاوز التصديق .

أرسينوى : وهل هذا من حقك ؟

أخيلاس : أشعر أنه كذلك .

أرسينوى : رغم أننى سليلة آلهة ؟

أخيلاس : رغم أنك سليلة آلهة .

أرسينوى : (بابتسامة) شعورك هذا يعنى ، أنك تملك ما يمكن أن يجعلك أكثر من جندى .

أخيلاس : وشعور مولاتى تجاهى ؟

أرسينوى : (بخفوت) ليس أكثر من الفتاة التى تحب . .

(ثم تهرول منصرفة وخلفها أخيلاس وقد كست البهجة ملامحه) .

(تدخل كليوبترا فى أبهى زينة ، ثم تستوى على العرش . . يدخل الكهل حاملا مبخرته ، وخلفه طوابير من الرجال والنساء . يضع المبخرة على أولى درجات العرش ، وفور أن يتصاعد الدخان ، يخر الجميع راكعين ، بينما يظل الكهل واقفا) .

الكهل : (متوجها بكليته إلى كليوبترا) أيتها الروح القدسية . . يا من حللت بجسد هذا الوطن من تلك السحب العلوية ، التى لا تدركها حواس بشر (يدخل قيصر ويبدو مبهورا بما يرى) إلهة أنت فى حقيقتك ، ملكة أنت فى تواضعك . . بصولجان الحياة تحكمين وتتحكمين ، فأنت فى الحقل والنهر ورفات الأجداد . . صمتنا لذلك قناعة ، وحديثنا ضراعة . . لك الطاعة . .

الجميع : (وهم ينتقلون من وضع الركوع إلى السجود) لك الطاعة . . لك الطاعة . .

لك الطاعة . .

تصفق كليوبترا ، فيثبت الجميع فى وضع الركوع .

كليوبترا : (بنبرة آمرة) اركع قيصر مع الراكعين . .

برهة صمت تتصادم خلالها نظراتهما .

قيصر : (بابتسامة) لا بأس . . فقيصر عبد من عباد الجمال .

(ثم يجثو على إحدى ركبتيه)

ستار

المشهد الثالث

المنظر : العرش .

(تدخل كليوبترا وخلفها قيصر . . تستوى على العرش ، بينما يجلس قيصر على أولى درجاته .)

قيصر : (وهو يرنو إليها) السهر يزيدك جمالا !

كليوبترا : (بابتسامة) يتوقف هذا على الرفيق .

قيصر : تواضعى الآن فى مأزق .

كليوبترا : (وقد تألقت ابتسامتها) فى الليل ، افتقد هذا التواضع !

قيصر : من يحتويه سحرك ، لا يسعه سوى الكبر . .

(يدخل الحارس)

الحارس : الأمير بطليموس .

كليوبترا : لا تدخله ، حتى أنادى عليك .

(ينصرف الحارس . تهبط كليوبترا ، بينما يصعد قيصر ويستوى على العرش .

تجلس كليوبترا على أولى درجات العرش .)

قيصر : ليدخل الأمير بطليموس .

(يدخل بطليموس)

قيصر : (بنبرة مشوبة بالمرارة) مرحبا . . بمن كانت دماء بومبى قربان صداقته !

بطليموس : (وهو يرمق كليوبترا بنظرة ساخطة) لقد وفق قيصر فيما فشلت أنا فيه !

(ملتفتا إلى قيصر) لم أرسلت فى طلبى ؟

قيصر : (وراحتاه تربتان على مستوى العرش) هنا مكانك .

بطليموس : وبعد ؟

قيصر : كليوبترا راحلة معى إلى روما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بطليموس : (ونظرته تتردد بينهما)اتنتظران منى أن أزدرد هذا ؟!

قيصر : بداخلها الآن جنين من صلبى .

بطليموس : محدقا فى كليوبترا)أحقا هذا ؟!

كليوبترا : (بأنفة وهى مشيحة)لقد عمد قيصر إلها . . وما بداخلى هو ثمرة زواج مقدس بين إلهين . .

قيصر : وسوف يكون إله روما بعدى .

(برهة صمت ، يحدق خلالها بطليموس فى كليوبترا بأسى ، بينما تظل هى مشيحة .

بطليموس : (بخفوت)ومتى الرحيل ؟

قيصر : فور أن تقوم بسحب قواتك ، التى تقطع الطريق بين القصر والبحر .

بطليموس : سأعطى أوامرى بذلك . ولكن قبل أن أفعل هذا ، على جنودك أن يلقوا بأسلحتهم من فوق أسوار القصر .

قيصر : لو قبلت ما تقول ، فعلى أن أتأهب كى أعمل حطابا حين أعود إلى روما !

بطليموس : هذا شرطى .

قيصر : (بنبرة مغلفة بالتهديد)المدد القادم من روما على وشك الوصول (بنعومة باسطا راحتيه) وكل ما نبغيه هو الرحيل فى سلام ، مع شىء من الاحترام أمام القادمين .

(برهة صمت تعكس خلالها ملامح بطليموس ما يعتوره من صراع)

بطليموس : ستحصلان على الاحترام(بنبرة متأسية وهو يحدق فى كليوبترا)فمن كانت زوجة بطليموس تستحق أن تشيع به .

قيصر : ما أسرع اتفاق الآلهة(وهو يهم بالنهوض)والآن . .

يهبط قيصر ، ثم يضع راحته على كتف بطليموس .

قيصر : (مشيرا إلى العرش)يمكنك أن تعتليه . .

بطليموس : (ساهما)قبل رحيلك ، لا .

(ثم يستدير منصرفا . تصعد كليوبترا درجات العرش ، ثم تستوى عليه .)

كليوبترا (وراحتاها تتحسسان مستوى العرش)لن أبرحه مرة أخرى . .

قيصر : (بانحناءة)وكيف يتأتى هذا ، وروما بين جنبيك ؟!

ستار

المشهد الرابع

المنظر : مركز قيادة بطليموس فى الصحراء ، وبالقرب من البحر . خيمة ملكية على يمين المنصة . جندى يقوم بشى شاة على مقربة من الخيمة . بعض الجنود يتحركون فى خلفية المنظر .

يدخل أخيلاس وبجواره أرسينوى

أخيلاس : لقد طال مكوث بطليموس بالقصر ! أخشى أن يكون قيصر قد احتجزه .

أرسينوى : لا داعى للقلق . . مفارقة العرش أمر لا يقدم عليه بطليموس بسهولة . .

أخيلاس : (بحركة رفض من رأسه)لا شىء يشغله الآن ، سوى مواجهة الرومان . .

(يدخل حور لاهثا)

حور : أيها القائد . .

أخيلاس : ــ بماذا تنوء ؟

حى حور : رصد رجال الربوة . . مددا من السفن الرومانية يقترب . .

أخيلاس : من أى اتجاه ؟

حور : يبدو أنها سترسوا بمحازاة المعبد . .

أخيلاس : هيا بنا .

يدخل بطليموس

بطليموس : إلى أين ؟

أخيلاس : مدد رومانى يسبح مقتربا من المعبد . . ستتفقد التحصينات هناك . .

بطليموس : لا داعى لهذا .

أرسينوى : لقد عاد بوجه إله !

بطليموس : (متجاهلا أرسينوى)لقد تركت قيصر وكليوبترا يتأهبان للرحيل إلى روما . .

أخيلاس : أى لغو هذا ؟!

بطليموس : بداخل كليوبترا الآن إله روما المرتقب .

حور : ما أشد خصوبة آلهتنا !

بطليموس : (لحور بجفاء)لا تذكر الآلهة ، ففمك ليس أهلا لذلك . .

أرسينوى : (بنبرة ساخرة) كيف حدث هذا ؟! وقيصر بالنسبة لها يعد بشرا !

بطليموس : (دون أن ينظر إليها) لقد عمد قيصر إلها . .

حور : يا ويل روما !

أخيلاس : (لنفسه أكثر من أى أحد آخر)فى الحزب الشعبى إلها !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أرسينوى : (بمرارة)هكذا الدنيا .

بطليموس : (بحزم)ليصمت هذا الهراء(بنبرة آمرة لأخيلاس)عليك بفك الحصار كى يرحلا سريعا . .

أرسينوى : (لأخيلاس)حذار أن تفعل هذا . .

بطليموس : أيها القائد ما سمعته منى ، هو بمثابه أمر(ملتفتا إلى حيث الجندى يعد الشاة)الطعام ؟

الجندى بانحناءة فى انتظار مولاى .

(يمر بطليموس إلى داخل الخيمة ، ثم يتبعه الجندى حاملا الشاة)

أرسينوى : (بمرارة وهى تنظر نحو الخيمة)أعماه حب العرش ، فازدرد المكيدة(ملتفتة إلى أخيلاس)لا تستجب له .

أخيلاس : (مطرقا) إننى جندى .

حور : (بأسى) إذن ، فقد ربح الرومان !

أخيلاس : (بخفوت) من يدرى . . لعلهم حقا راحلون . .

أرسينوى : (ببرود) مناقشة هذا الأمر ليست من شأنك ، فلست أكثر من جندى (بإشارة ممتعضة من سبابتها) اذهب ونفذ أوامر مولاك . .

(برهة صمت يتأملها خلالها أخيلاس بنظرة عاتبة ، ثم يستدير وينصرف مطرقا . . تولى أرسينوى ظهرها للجمهور كى تخفى دموعها)

حور : (متقدما نحوها) أيتها الأميرة . . الدموع لن تصلح شيئا . .

أرسينوى : (ملتفتة إليه وأناملها تزيح دموعها) سنصمد سويا ، بالبسطاء وما يتبقى من الجند . .

(يطرق حور)

أرسينوى : حور . . لن تخذلنى بدورك ؟!

حور : وأية قيمة لحور ؟ وهو لا يعرف من هو حور !

أرسينوى : لا تقل هذا !

حور : (بمرارة وهو يتأملها) إنها الحقيقة . قبل مجىء الرومان كنت مجرد عبد . . وبعد مجيئهم صرت عبدا ومحاربا (بتهدج) ومن لحظات قدر على الإله بطليموس أن اكون عبدا وخائنا (بابتسامة شاحبة) وها أنت الآن تطلبين منى أن اكون عبدا وثائرا . .

أرسينوى : لا . . سوف تكون ندا لى .

حور : إبان الأزمة . . وبعدها سيعود كل شىء كما كان .

أرسينوى : (مشيحة بوجهها) علام عزمت إذن ؟

حور : على أن أجد نفسى أولا . . وبعدها سأعرف علام سوف يكون العزم .

(ثم يستدير منصرفا بخطوات ثابتة . تنقذف عظمة من الخيمة ، وتسقط بالقرب من قدم أرسينوى)

أرسينوى : (وبصرها يتردد بين الخيمة والعظمة) قريبا . . لن تجد الفتات من يقنع بها . .

ستار

المشهد الخامس

المنظر : (العرش وقد اعتلته كليوبترا . . تبدو قلقة . يدخل قيصر وقد ارتدى درع القتال .)

كليوبترا : (بلهفة وهى تهم بالنهوض) لمن كانت الغلبة ؟

قيصر : (بإشارة من يده) لا تبرحيه . . جنود المدد ومن معى التقيا على أشلاء قوات بطليموس .

(تسترخى كليوبترا ، وتغمض عينيها فى نشوة)

كليوبترا : (بخفوت) وبطليموس ؟

قيصر : بالخارج مكبلا .

كليوبترا : وأرسينوى ؟

قيصر : بحجرتها تتجمل . .

كليوبترا : تتجمل ! (بنبرة بها مسحة إشفاق) أتكون الهزيمة قد ذهبت بعقلها ؟

قيصر : (بابتسامة) أشك فى هذا . .

كليوبترا : (كمن تذكرت شيئا) قيصر . . والأفعى أخيلاس ؟

قيصر : أبى أن يسلم حسامه (بإكبار) فمات مفتوح العينين كمقاتل !

كليوبترا : (زاعقة وقد قست ملامحها) ليدخل بطليموس .

يدخل بطليموس مكبلا .

كليوبترا : اركع بطليموس .

(يظل بطليموس واقفا وقد أشاح بوجهه)

قيصر : (بنعومة مقتربا منه) اركع . . كى تحظى بعفوها . .

(يبصق بطليموس فى اتجاه قيصر . . بحركة خاطفة يستل قيصر خنجره ويغمده فى جنب بطليموس)

قيصر : (وهو يستل الخنجر من جنب بطليموس) قاتل الرومانى حتما مقتول .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بطليموس : (وهو يضغط بمرفقه على موضع الطعنة) طعنة غدر (ملتفتا إلى قيصر وقد غضن الألم وجهه) وبالغدر أيضا . . ستنال منها العشرات . .
(ثم يتهاوى على أولى درجات العرش)

كليوبترا : (مشيحة) أكان يجب أن يحدث هذا ؟

قيصر : (ببرود) أجل . طالما أن الهزيمة لم تمسس أعماقه (ملتفتا نحو المدخل) أيها الحارس . .
(يدخل الحارس)

قيصر : خذ من كان بطليموس إلى الخارج .
(ينحنى الحارس ويهم بحمل بطليموس) .

قيصر : ماذا تفعل ؟! (بوحشية) من قدمه .
(يستقيم الحارس ويظل متصلبا) .

قيصر : أسمعت ؟!

الحارس : (بنظرة ثابتة) نحن لا نفعل هذا بموتانا .

قيصر : (بنبرة ساخرة) موتاكم ؟ لقد عاش ومات وهو لا يذكر ملامح وجهك !

الحارس : ورغم هذا لن أنسيما ملامحه . .

قيصر : (متقدما نحو الحارس وراحته على مقبض السيف) أتجرؤ ؟

كليوبترا : قيصر . .
(يتسمر قيصر)

كليوبترا : (للحارس) افعل ما تراه لائقا ببطليموس .
(يرفع الحارس جسد بطليموس برفق ، ثم ينصرف)

كليوبترا : (زاعقة) أرسينوى . .
تدخل أرسينوى وعلى رأسها إكليلة من زهور بيضاء ، ومرتدية عباءة بنفس لون الزهور ، مما أضفى عليها هالة من نقاء .

قيصر : (وهو يتأملها) الأسر قد زاد الأميرة بهاء !

أرسينوى : (بابتسامة وهى ترنو لقيصر) الإطراء فى حضرة إلهة ، لا يوجه إلا إليها !

كليوبترا : (بحدة) أرسينوى (تلتفت إليها أرسينوى) سأبقى عليك ، ولكن جارية . .

أرسينوى : (بانحناءة) أرفض هذا الصفح الإلهى .

كليوبترا : ليس لك خيار !

قيصر : بل لها (ملتفتا إلى أرسينوى) يمكنها الرحيل معى إلى روما . .

كليوبترا : (بحركة تأكيد من رأسها) كجارية أيضا .

قيصر : من يدرى . . فسطوة الجمال على نفس قيصر قد تأبى عليه هذا . .

أرسينوى : (وهى ترنو لقيصر) وأنا قبلت الرهان على هذى السطوة .

كليوبترا : (بانفعال) دعنا قيصر لحظات . .

قيصر : (بانحناءة) أمر الملكة .
(ينصرف قيصر)

كليوبترا : أترافقينه كجارية ؟!

أرسينوى : (مشيحة بوجهها) أفضل بكثير ، من أن أكون جارية لامرأة مثلى .

كليوبترا : هذى الغيرة هى التى أوصلتك إلى ما أنت فيه !

أرسينوى : وغيرتك على قيصر ، هى التى تجعلك تبغين بقائى .

كليوبترا : أيتها البائسة . . إن قيصر بالنسبة لى مجرد وسيلة (بخفوت) وسيلة على متنها ها هم الرومان راحلون .

أرسينوى : يأتوا من داخلك . و

كليوبترا : (كمن تلقت ضربة) من داخلى . . ماذا تعنين بها ؟

أرسينوى : أعنى بها ، من يتربع الآن على العرش معك .

كليوبترا : لا أحد عليه سواى !

أرسينوى : وجنين قيصر . .

كليوبترا : (بانفعال) غيرتك المجنونة ، وراء كل هذا الهراء . .

أرسينوى : أختاه . لم يعد بى محل للغيرة ، فأنا الليلة إلى روما راحلة .

كليوبترا : (بنبرة متأسية) وتتركين أرضك ؟

أرسينوى : (بمراره) سيان . . هناك روما ، وغدا سوف تكون روما هنا . .

ستار

القاهرة : أحمد دمرداش حسين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المرايا والمخاطبات

محمد سليمان

مرآة :
الفضاءُ دمٌ . .
الشوارعُ مفتوحةٌ للغبارِ ،
خيوط من النار تهبط شيئاً
فشيئاً . .
تُقَلِّبُ أقْفِيةَ العابرين ،
وأثداءَ سائحةٍ
وأنا تحت لغو الصحيفةِ أغفو قليلاً
وأقفز فى البحرِ . . . ،
كم يبعُدُ الآنَ . . . ؟
توقظنى فرقعاتُ الأصابع
رقصُ الذباب على حافة الكأسِ ،
صَوَّبتُ ، فرَّ،استدار إلى قبة الأنفِ ،
صَوَّبتُ فانبعج الأنفُ ،
حطَّ على القلم المعدنىِّ ،
ضَربتُ تهشَّمَ . . مالت فتاةٌ على بسمةٍ
وأشاح عجوزٌ . . .
فَمِلْتُ على وردة الكأس ،
حدَّثتُها عن شتاء السرير ،
وحدَّثتها عن سلام العناكبِ ،
قلتُ لغاتٌ على الرملِ
ماءٌ تمدَّد بين التماثيلِ ،
طفلٌ على حافةِ العين يدخل شيخوخةً
قططٌ تتسلَّق أعمدة النورِ ،
لافتةٌ يرقص الرملُ فيها
قماشٌ . . وطحّانةٌ
مشجرٌ من دخان الشمالِ ،
ولا صوتَ للماءِ
لا لون للراقصين ،
حكيتُ لها قصة البحرِ . .
كيف تسلَّلَ ،
ألقى على حافة الحقل قنبلةً
وحصاناً من الصُّلْبِ
كيف أناخ على أرجل الدور ناقلةً
قلتُ فرّت مع الموج حين استويتُ العصافيرُ
ماءٌ تسلَّل خلف النواقلِ . . .
ماء كثيرٌ . .
وحدَّثتُها عن جراد النوافذِ
قلتُ المقطمُ لن يُخرجَ الآن ما فيه ،
والنيلُ لن يستريحَ إلى امرأةٍ تعرض الثدىَ ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والهرمان ينامان تحت سريرى . . .
وحدَّثتُها عن صباح التعبْ .

مخاطبة :

لماذا تطرقين البابَ . . ؟
أجراس معبأةً . . .
وظلى سابحٌ فى العزفِ
ماذا تحت قبعةِ اليمامةِ . . . ،
هل هو الحب المسمَّمُ
أم بساطُ الريحِ ،
أشجارٌ على قدمى
وعرّافون كذابون أفّاقونَ ،
نهرٌ تحت عشب الجِلْدِ
أحفادٌ على كتفىَّ
تحت الشارب المصبوغِ ،
ماذا تحت أجنحةِ اليمامةِ . . .
رِعْشَةُ الأغرابِ
أم زمنٌ تحصَّن بامتداح الوردِ ،
لوّن أفرعَ الزيتونِ ،
أم بحرٌ يبعثر زرقةً وينوح تحت سفينةٍ ،
تحبو

لماذا تطرقين الباب
نام الربُّ فوق سحابةٍ وصحَوتُ
أوقعتُ المدينة فى شِباك القلبِ ،
باتتْ تُمسك الأقدامَ ،
تتبعنى إلى المقهىٰ
وتتبعنى إلى الحانوتِ
تنصُب تحت شُبّاكى يدَ الفولاذِ ،
ماذا تحت أجنحه اليمامةِ
خاتَمٌ للبنكِ . . ؟
طائرةٌ . . .
أم الطفلُ الذى يحبو من الأوراق ،
. . يُمسك نجمةً . . . ؟
أم الثلجُ المدحرِجُ حبلَهُ المعقودَ
ماذا تحت قبعةِ اليمامةِ

لم أعدْ فى البيتِ . . صِرتُ البيتَ ،
قلبى تحت رابيةٍ . . وأعضائى على الأشجار ،
هل وطنٌ يسير إليكِ ،
هل تؤويه قُبّعَةٌ . . . ؟

مخاطبة :

حين مدَّت يديها مَدَدْتُ يدى
لم يكن وجهُها قمراً
صوتُها . . لم يكن سُلَّماً
وأنا كنت مُنْشغِلا باليمامِ ،
ومُزدحماً بالمدينةِ ،
هل غادر النيلُ . . . ؟
لوّنتُ صوتى
وواجهت رمسيسَ . . . ،
كان يُتَمتمُ
يزحف بين العواميدِ ،
يقضم جُميزةً
وينام على أوّل الجسرِ ،
مُهتدياً بنجوم الحديدِ
ومُحتمياً بسلام الحَجَرْ .

حين مدَّت يديها مددتُ يدى
وانتصبنا على الرملِ
كان الفراتُ بعيداً . . .
ودجلةُ فى القصر يملأ كأس الخليفةِ
والنيلُ فى الطائرات
مدَدْتُ يدى وانتظرتُ
مَدَدْتُ ومدَّتْ
حفرتُ وهيّأتُ للماءِ ،
شَبَّ الحديدُ . . نمت حوله غرفٌ
فانكفأتُ وصاحبتُ كأساً وفزّاعتين ،
وقلت انطوت شجراتُ المزارعِ ،
أقمارُهُ ذبلتْ

حين مدَّت يديها سحبتُ يدى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قلت يكفيكَ هذا النهارُ
وطفلٌ تخبئه تحت جلدِكَ ،
قلت استديرى إلى لهب البحرِ ،
قلبُ المدينةِ يسكنه الحوتُ
والكائنُ الصَّدفيُّ ،
عقيمٌ أنا . .
سكنتنى الخيانةُ
لى حُلَّتان وبوّابتان ،
ونافورةٌ من كلام
وطفلُ القصائد لا يهجر الحِبْرَ ،
مُدّى إلى ذكر البحر بوّابةً
واصعدى فى النشيجِ ،
أنا آخرُ المنشدينَ
دعينى أنام على حافة الكأسِ
مُنْسَجِناً فى الدخان وحشرجةِ التبغِ ،
هل أنت حُبلىٰ . . . ؟

مرآة :

كلما دكّت الريحُ أعضاءَهُ يتلوّىٰ
ويضحك كالبحرِ . . .
يقعدُ فى كوّةٍ وينامُ
يمد يديه إلى شجرات الزّمُردِ ،
يسْتلُّ ضوءاً
يُريح على خشب الوجه نبعَ التفاصيلِ
يرسم بيتاً . . .
به جدولٌ وفَتاةٌ
يُثبِّتُ فى الباب حقلاً
ومِقْرعةً من نُحاسٍ
ويصنع أجنحة للشبابيك ،
يهتف طوبىٰ لوجهك يا سيد الغائبين ،
يصوِّبُ قلباً إلى خيمةٍ . . .
ويُصَلّى

مرآة :

ظُهْراً . . .
فى الواحدةِ
وأفيالُ الشمس على الأكتافِ
تفتّح رجلٌ تحت الجسرِ ،
تسَلّحَ بالميدانِ
وراح يُغنى . . . . .
يدعو بهلالات الصوتِ ورواداً غائبةً
ويصدُّ غُراباً
يُلقى وجها شَقَّقه الخوفُ
ويحكى عن صحراء الغرفةِ ،
حَجَر فى الميدان يلُفّ على كتفيه الريحَ ،
ورائحة الأسلافِ ،
يُلوِّن بين العَجَل الصارخِ قوسَ الخُضرةِ
ينْثر ماءً
ويحدِّق خلف قطارٍ يغرب فى الزاويةِ ،
ويمسح عيناً .

مخاطبة :

العازفون يشدون أوتارَهم ينحنونَ . . . ،
أنا أنحنى
من سيخطف ياقوتَة الليلِ ،
أنتَ أم العودُ . . . ؟
من سيُصَلّى . . .
ويدخل بُرجَ التراتيلِ ،
يفتح بوّابة العيدِ
يقعد بين النجوم ــ ملائكةٌ تحت رجليه ،
بحرٌ على كِتْفِهِ . . .
من سيُخرجُ من جوفه النارَ ،
يُنْطِق طيرَ الرخامِ
يوقِّعُ مُنْتَشياً . . .
فتخر الغيومُ تسير إليه القطاراتُ ،
تلعب بين يديه القرى

لمنتصف الليل رقّتُهُ
مطرٌ فى البعيدِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كلابٌ تلاعب أشباحَها فى الزقاقِ
خفيرٌ . . يسيل على وجهه النومُ
وهو يشب إلى كعكةٍ فى النوافذِ ،
يحشر أعوامَه فى الشقوقِ

ومئذنةٌ فوق رأس المُعِزِّ . . .
لصوصٌ . . .
وراقصةٌ تتكسَّر بين المُصَلِّينَ . . . ،
نيلٌ على جُرحه ينحنى .

القاهرة : محمد سليمان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نظرة أخرى للنيل

أميرتاج السّر محمد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولكنها الجذر الساحليات .
تحتك بالانصراف . . ، وبالانصراف . . .
وأنت انتقالٌ لها . . ،
دقتان . . ،
ورمل غزير الغروب . . ،
عيونك من حاجزٍ تلتقيكْ .
أهاجر والمرفقين . . ،
أسافر واللافتاتُ بكت
من خروجٍ . .
على السَّير بين السواعد . .
والأرصفهْ .
إمّحيت . . بكت ودّعتنى . .
ونامت . . ونامت . .
بكت ودّعتنى . .
وقامت . . وقامت . .
بكت ودعتنى . .

وصارت غماماً . .
وصارت هروباً إلى عادة الانخفاضِ . .
وصارت هروباً . .
إلى أمنيات النخيلْ .
أحبك قالت . . ،
أحبك قالت . .
أحبك غنت سحاباً أخيراً . .
فلوّحتُ للإخضرار . . ،
ولوحتُ للإسمرار ــ . . شحوب الفُرصْ .
كأنى أنام . . وبين العيون يموت
انتقالى . .
وبين الخدود . .
ينام انفصالى عن السائحينَ . .
فلا أنتقى سكةً مدرسيهْ .
ولاَ أستطيل . . ولا أستقيمُ . .
ولا هذه القاطرات تعول السفرْ .

كأنى أشاهد هذا الحوارَ . .
يغوص إلى حانةٍ والتماسٍ . .
فأنجو من الارتباك بشد الطيورِ . . ،
وأنجو من الاحتفالِ بعيد الغروب . . ،
بشد الخواءْ .
لكِ النيلُ . . ،
كان احتباساً توحّدَ فى عافياتِ
الشجون . . ،
تراكم فى حصةِ الأولياء . . ،
تصاعد بين احتمالين . . ،
بين احتمالين . . ،
بين احتمالْ .

الخرطوم : أمير تاج السر محمد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

متابعات

رؤية العالم والوعي الممكن في مجموعة "مدينة الموت الجميل"

عبد العزيز موافي

«أن تولد وسط الناس ، فهذا دافع جيد للدفاع عنهم .. وهو دافع لاقتلاعك من تربتك » .

من قصة الجمعة اليتيمة .

ليس العمل الأدبي إلا رؤية خاصة عن العالم ، وهو تعبير عن نمط من الإحساس بعالم ملموس من الكائنات والأشياء والعلاقات . إن اللجوء إلى هذا المفهوم ، يسمح لنا بتقصي الواقع ، وكذا تفسير التاريخ والمجتمع من حيث أنهما خطابان ، تحاول تلك الرؤية أن تجعلهما شفافين .

وفي هذه الدراسة ، سنحاول اكتشاف رؤية القاص سعيد الكفراوي للعالم ، من خلال تحليل عناصر العالم الداخلي لمجموعته القصصية « مدينة الموت الجميل » ، انطلاقاً من أنه ليس علينا فهم الأدب من خلال المجتمع فحسب ، ولكن أيضاً فهم المجتمع من خلال الأدب .

الرموز ـ مدخل إلى رؤية العالم :

يرى لوسيان جولدمان ـ متأثراً بلوكاتش ـ أن مفهوم رؤية العالم يكمن في الطريقة التي يحس بها الفنان ، وينظر من خلالها إلى واقع معين . وبمعنى آخر ، هي النسق الفكري للكاتب الذي يسبق عملية تحقق النتاج الأدبي .

ولكي نبرر إدخالنا لموضوع ما ضمن رؤية عن العالم في محاولة لتفسيره ، ينبغي أن تكون هذه الرؤية حاضرة في الموضوع ذاته الذي يتحدث عن العمل . فإذا كان مفهوم الرؤية يند عن نية الكاتب ، فإن المبرر لدراسة الموضوع هو تحقق هذه النية بالفعل داخل العمل .

ولأن أية طبقة حاكمة تفرض نسقاً أيديولوجياً معيناً للخطاب الأدبي ، بما يتفق ونظرتها إلى العالم ، فإن مفهوم (رؤية العالم) من شأنه أن يخلق لدى الكاتب نظاماً أدبياً جديداً ، يؤسس فيه ـ ضمنياً أو تصريحياً ـ لشرعية أدبية جديدة . و« مدينة الموت الجميل » هي محاولة لتأسيس تلك الشرعية من خلال :

- النظرة إلى الزمن .
- التعامل مع الرموز .

والرمز ـ كما يقرر كولريدج ـ عادة ما « يستمد جزءاً من وجوده من الواقع لكي يجعله قابلاً للفهم » . ومن خلال فض الرموز داخل المجموعة ، يصبح كل من العالم الداخلي والخارجي قابلين للفهم ، وبالتالي للتفسير .

والرموز في « مدينة الموت الجميل » يمكن اعتبارها غير قائمة بذاتها ، لكنها تندرج داخل نمط . والنمطان الأساسيان داخل المجموعة يمكن تقسيمها إلى :

- رموز فاعلة .
- رموز رادّة .

وكما أن هذه الرموز لا توجد مفردة ، فإنها أيضاً لا تظل حبيسة للنمط ، وإنما يسمح كل نمط بقدر من حرية الحركة لرموزه الضمنية كي تتوازى أو تتقاطع مع رموز ضمنية من النمط الآخر . وبالتالي فإن العلاقات الفنية تكون وليدة للجدل بين قوة فعل (الرمز الفاعل) ورد الفعل لدى (الفعل الرادّ) .

ولكي نتحقق بشكل أفضل من تلك الفرضية ، فإننا نطرح العلاقات الناتجة عن حوار الرموز الضمنية على النحو التالي :

رموز فاعلة		رموز رادّة
الجد	←	الغلام
الفتاة	←	الغلام
النورس	←	الفتاة
القط	⇄	الطائر

وصياغة العلاقات على هذا النحو توضح لنا كيفية انتقال الرموز الضمنية من نمط إلى آخر (الفتاة ـ القط ـ الطائر) . وأحياناً ثباتها داخل نمط واحد (الغلام) . حيث تشير رأس السهم إلى الرمز الرادّ دائماً .

(١) العلاقة (الجد ← الغلام) :

عندما نحاول أن نتتبع رمزى الجد والغلام اللذين تزخر بهما المجموعة ، نلاحظ ـ بداية ـ أن الكاتب يتعامل معهما من خلال كونهما (كائنين فى الزمن) ، أى باعتبارهما وحدتين زمنيتين . وبالرغم من أن المكان داخل المجموعة شديد الألفة مع الكاتب ، إلا أنه ينسحب من العلاقات الفنية ، حيث يحيره الكاتب ، تاركاً الزمن فى حالة هيمنة كاملة على تلك العلاقات . فتصبح المجموعة أقرب إلى مونولوج زمنى ، تكون الكائنات البشرية مفرداته ، حيث يترادف الجد مع الماضى ، والغلام مع المستقبل . أما الحاضر فإنه ـ بانسحاب المكان ـ يفقد أهليته الزمنية ، فلا يعدو أن يكون إطاراً لعلاقة الجدل بين الماضى والحاضر .

والجد ـ فى الريف المصرى ـ عادة ما يكون شيخاً يتصف بالحكمة والشهامة والعدل ، وبأن الله يمنحه الشفافية والقدرة على التنبؤ نتيجة للعلاقة الحميمة التى تربط فيما بينهما . وهذه الصفات لا تنسحب على الجد وحده داخل المجموعة . لكننا نجد أن الجد الذى مغت فى قصة « الجمعة اليتيمة » يعاود بعثه مرة أخرى فى صور عديدة (العم أيوب ـ العم عمران ـ الشيخ سيد مرسى ... إلخ) ، ويظل محتفظاً ـ فى صورته الجديدة ـ بكل صفاته ، أو ببعضها

ورمز الجد (ومشتقاته) يرتبط فى ذهن الغلام بأن لديه القدرة على الإتيان بأعمال خارقة للعادة (صيد الطائر الخرافى ـ الميتة الأسطورية ـ سيطرته على الزمن بإضفاء صفة اليتيمة على الجمعة) . ولهذا ، فإن الغلام يتعامل مع الماضى من خلال ذاكرة يقظة ، ومع الحاضر والمستقبل من خلال ذاكرة مطفأة . فالجد بالنسبة له ماض تحقق فعلاً ، أما هو فمستقبل (قد) لا يتحقق . وبالتالى ، فإن الماضى ـ داخل المجموعة ـ يسيطر على الحاضر والمستقبل من خلال علاقة (بطريركية) صارمة .

والجد ـ الذى يتواجد فى الذاكرة اليقظة ـ تصفه الجدة فى قصة « الجمعة اليتيمة » بأنه كان (شهماً ، وكان سيد الرجال) . ويحكى عنه الأب كيف اصطاد الطائر الخرافى فى قصة « الصبى فوق الجسر » وعندما يموت الجد فى القصتين ، فإن موته يكون أسطورياً . ففى « الجمعة اليتيمة » نجد أنه (مات ودفن فى جسر النيل ، وقبل أن يموت غاب سنوات طويلة ، لا تعرف له الجدة مكاناً ، وظلت تبحث عنه فى الجهات الأربع لوادينا السعيد . ولما يئست ، أخذت تندبه بعد ذلك) ونحن نلمح أن الجد ـ وإن عاش كإنسان مهمش ـ قد مات كإله وثنى عظيم . والفارق بين موت (أوزيريس) وموت الجد أن زوجة الأول قد استطاعت العثور على بقاياه الممزقة ، لكن الجدة لم تجد للثانى أثراً فى الجهات الأربع .. مما يوحى لنا بأن أسطورة (أوزيريس) وإن اكتملت ، إلا أن أسطورة الجد ـ التى تتوازى معها ـ مازالت مفتوحة ومستمرة وبالتالى فهى أسطورة مضارعة ، تتطلب من الغلام وضع خاتمة لها ، وذلك من خلال معاودة البحث عن أشلاء الماضى فى الحاضر لاستشراق مستقبل متحقق بالفعل ، وبشروط جديدة .

وفى قصة « الصبى فوق الجسر » يحكى الأب للغلام أنه (فى اليوم الذى مات فيه الجد ، مات الطائر الخرافى) !! . إلا أن هذا الطائر ـ رغم موته الافتراضى ـ يظل مسيطراً على سماء المجموعة ، يموت لكى يبعث . وبالتالى فإنه يؤكد على حقيقتين :

- أن الجد بدوره يموت لكى يبعث .

- التأكيد على انفتاح أسطورة (الموت/البعث) فى الزمن . من خلال تعاقب دورات الموت والميلاد .

وحين يقول الجد للغلام (يا بن الكلب .. لا أحد يدوم ، والعمر لا يمكن أن يكون رفيقاً) ، فإنه كان يحث الغلام على كسر دورة الأسطورة داخل الزمن ، ووضع نهاية لها .

ومن خلال دورة (الموت/البعث) بالنسبة للجد ، فإنه يبعث بعد موته فى صورة جديدة من خلال العم أيوب . لقد استطاع الجد فى صورته الجديدة ـ مثلما أسر الطائر الخرافى فى الماضى ـ أن يأسر مجموعة كاملة من الكائنات الخرافية داخل صندوق الدنيا (أبو زيد الهلالى ـ عنترة ـ نور الدين ومريم الزنبارية ـ الإمام على والحسن والحسين ـ الخضر) فما الذى كان يربط الغلام بهذا الرجل الذى يجوب الأمكنة حاملاً صندوقه الذى ترفرف عليه (راية لا تدل على وطن) ؟ ربما تكون العاطفة الزمنية التى تربط بين رمزية للماضى والمستقبل . وربما لأن العم أيوب كان يوصف بأنه (يحب أن يرى الناس كأسنان المشط .. ويحب الأطفال لأنهم أحباب الله .. ولا يحب الأغنياء لأنهم لا يشبعون) . إلا أن المؤكد أن الغلام ارتبط به ، لأنه فى داخل صندوق الدنيا ـ الذى يرمز إلى العالم ـ يكمن الخضر (الحكيم بما يعلم .. دارس النجوم .. فاتح الكتاب .. عارف سر اللسان .. مدرك أزمان المواسم وتواريخ المحاصيل . فى حضوره يخضر الزرع ، ويمتلىء الضرع ، ولا يكون إنسان فقير) وعندما يرى الغلام قبر الخضر داخل صندوق الدنيا يفزع ، ويدور هذا الحوار بينه وبين العم أيوب :

- هو مات ؟.. إذن لن يجىء .

- سيجىء .

- لكنه مات .

ربك قادر يا على .

وبين انتظار بعث الجد ـ الذى سوف يمسك ميزان العدل ، ليزن قلوب من جاءوا من بعده بمثقال ريشه ـ وانتظار بعث الخضر (الذى لا يكون فى عهده إنسان فقير) تتحدد رؤية سعيد الكفراوى للعالم .

تكتمل هذه الرؤية فى قصة الجواد للموت من خلال بعث آخر للجد ، فى صورة الشيخ سيد مرسى (الطيب الصالح .. الأمين على الناس وعلى أسرارهم .. المصلى الفروض جماعة .. مؤذن الفجر فى عز ليل طوبة) . وبعث الجد على هذه الصورة يشحنها بكل صفاته ، حتى يمنحه الله الشفافية والقدرة على التنبؤ بالغيب . لذلك فإن الشيخ سيد مرسى يقص حلماً يراه كل ليلة بعد أن يتوضأ ويصلى وينام (هو المهر يأتى مع القمر فى هدأة الليل ، حين يكون سكون .. أراه أنا العارف بما أرى .. على ظهره خرج بعينين .. عين فيها رزق معلوم ، وعين مليئة بحبة البركة .. يقف أمام أبواب الدور فتفتح .. تخرج نسوة متشحات بالسواد .. يغرفن من الخرج ويملأن

« مخال » معمولة من قماش الخيام . . تكتفى النسوة،ولا تنقص عينا الخرج المليئتان بالرزق المعلوم وحبة البركة) .

ومن خلال موت الجد وبعثه فى صور أخرى ، نجد أن هذه الصور تنتقل من الماضى إلى الحاضر عبر مجموعة من العلاقات مع رموز أخرى تدل على المستقبل :

الجد - الطائر الخرافى
العم أيوب - الخضر
الشيخ سيد مرسى - المهر

٢ - العلاقة (الفتاة← الغلام):

ترتبط الفتاة ــ كطرف فاعل ــ بالغلام داخل إطار جنسى ، تقوم هى بتهيئته ويكمن مفتاح هذين الرمزين فيما كانت تحكيه الجدة للغلام ــ فى قصة لابورصانوفا ــ عن جنية شابة (تظهر فى كشف القمر على شط النيل ، تمشط شعرها وتغنى : يا عروسه يا عريس . وكانوا عندما يغيب رجل فى النهر سرعان ما يقولون إنه العريس) من خلال تلك الخرافة تنشأ العلاقة بين الفتاة والغلام ، موازية للعلاقة بين الجنية الشابة والعريس الإنسى . تتحقق تلك العلاقة داخل المجموعة مرتين ، فى الأولى تكون الجنية فتاة قاهرية ، وفى الثانية تكون فتاة ريفية . لكن فى كلتا الحالتين يكون غلاماً ريفياً ، يختفى ــ بعد دخوله العلاقة ــ عن طفولته .

فى قصة قمر معلق فوق الماء نجد أن الجنية القاهرية ــ شأن جنية الخرافة ــ لا ترتوى من عريس واحد . فهى تقيم علاقة مع الجار الأعزب ، فى نفس الوقت الذى تدخل فيه علاقة مع الغلام ، حيث تجذبه إليها بغنائها القاهرى (الرائحة الطيبة ــ الوجه الأبيض كالحليب ــ الخدان الأحمران كالوردة) . إن كلاً منهما يوفر لها ــ إلى جانب الإشباع الغرائزى ــ نوعاً مختلفاً من الأمان الاجتماعى داخل الزمن . فالجار الأعزب يوفر لها أماناً مستقبلياً حين يعدها بالزواج ، والغلام يوفر لها أماناً حاضراً ، حيث لا تتطرق إليه الشبهات . وهى كطرف فاعل تدبر حيلة لكى يبيت الغلام معها ، ثم : (نمنا فى السرير معاً . . أنا فى حضنها ، تتقلب فوقى . . لا يستطيع أحد أن يفلتنى منها الآن) . وبعد أن يتم العرس وكما هو مقدور لعريس الخرافة أن ينسحب من عالم البشر بعد زفافه إلى الجنية ــ فإن الغلام ينسحب بدوره خارج عالم البشر القاهرى) ، بعد أن تقتله الجنية معنوياً حين يراها فى شقة الجار الأعزب (سلمنى عمى إلى أهل بلدتى عند موقف السيارات . رأيتهم يجلسون على الأرض . . يتجمعون حول مقاطفهم وأمتعتهم الفقيرة عرفتهم وعرفونى . . انْدَسَسْتُ بينهم ، ، بينما كنت ما أزال أبكى) وتكون عودته إلى أهله الفقراء ــ إلى جانب موته معنوياً ــ مرادفة لموت آخر مادى بين (المقاطف والأمتعة الفقيرة)

وفى قصة الفصول الأربعة قالت الخالة رحمة للغلام إن (الجنية تأتى على شكل من نعرفهم) يتذكر الغلام ذلك حين يفاجأ بوجود فريدة أمامه فى الحقل ، وهو وحيد ، وفريدة فتاة ريفية ، لكنها ــ مثل الجنية ــ تكثر من حولها الأقاويل . وكل ما نعرفه عنها أنها (تسحب بهائم أبيها ، وتشتغل فى الأرض كالرجال ، وتبدو صامتة كصمت الظهيرة) . ومثلما يبدأ عرس جنية الخرافة عند (كشف القمر) ، فإن عرسهما يبدأ عند (كشف عورة) الغلام ، فتخطو ناحيته لا تطرف لها عين ، وتمدُّ يدها لتخلع ثوبه وقميصه ، ثم (أندس فى حضنها لائذاً بها . . سحبته وسارت ، بينما تتعرى المحارم لشمس الظهيرة) . وهنا تتدخل اللغة لكشف مساحة أخرى من رؤية العالم ، حيث ينتهى المقطع (كانت مياه الساقية تنحدر عبر المجرى الصغير ، تتوسل لسد الطين الرخو : أن افسح لى الطريق . . وعندما تكاثف الماء خلف السد اكتسحه . . الأرض الشراقى العطشى تنساب فى شقوقها مياه مواتية . . لتنتشى الأرض ببوادر الطلوع) فاللغة فى الفقرة السابقة تخلق عالمين متوازيين : العلاقة الجنسية بين الفتاة والغلام موازية للعلاقة بين مفردات الطبيعة (الأرض ــ الماء) وبالتالى يبرز فارق أساسى بين جنية المدينة وجنية القرية ، فبينما يصبح للجنس لدى الأولى وظيفة اجتماعية (التعددية ــ الامتلاك ــ الأمان الاجتماعى) ، لا تخرج وظيفته لدى الثانية عن الوظيفة الطبيعية الغرائزية) . وبالتالى تنداح مساحة أخرى عن رؤية العالم لدى الكاتب ، بإضفائه الوظيفة الاجتماعية (المصطنعة) بديلة عن الوظيفة الغرائزية (الطبيعية) إن فقد الإنسان لطبيعته النظرية ، وخضوعه إلى قيم اجتماعية مصطنعة ، كان نتيجة طبيعية لظاهرة تقسيم العمل ، وهو ما ستتناوله فى جانب آخر من هذه الدراسة .

ويبقى للغة جانب جمالى ، يبرز فى مجموعة التقابلات النصية داخل المقطع الواحد ، مما يضفى على المجموعة مزج الشعر . ففى النصوص التى استشهدنا بها ــ مثلاً ــ نجد أن هناك تقابلاً بين :

- أن تبدو فريدة صامتة (كصمت الظهيرة)
- وأن تتعرى المحارم (لشمس الظهيرة)

فالتقابل بين (الظهيرة) فى الحالتين له وظيفة جمالية ، فالظهيرة فى الجملة الأولى هى نوع من الصمت الكلامى ، وهى فى الحالة الثانية نوع من (الثرثرة الحرارية) .

٣ - العلاقة (النورس ← الفتاة) :

للنورس ــ كرمز للهجرة والاغتراب ــ رموز ضمنية عديدة . فهو مرة السفينة ، وأخرى يكون الحمام الذى يقوم بهجرة معاكسة إلى أبراجه ، وأحياناً تكون الطيور البرية المرتحلة فوق الحقول إلى اللامكان . والنورس (ومرادفاته) رمز فاعل ، بينما الفتاة فى علاقتها به تظل رمزاً متلقياً ، حيث يفرض عليها الهجرة والاغتراب من الخارج ، دون أن تتمكن من الخلاص منه ، وكأنه قدرها .

فى قصة « لابور صانوفا » يتقابل رجل مصادفة مع فتاة ــ تبحث عن مرفأ ــ فى ليلة مطيرة من ليالى القاهرة ، وبعد منتصف الليل ، تقول له الفتاة (الليلة باردة . . سكنك بعيد ؟) ولأنه لا يمتلك أجرة التاكسى . . بعد توقف المواصلات العامة ــ يصبح المرفأ بالنسبة لها شديد الاستحالة . وتتأكد هذه الاستحالة حين يجيب على سؤالها بقوله (أنا أكره إبراهيم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الوردانى) . ويظل الحوار بينهما أقرب إلى حوار الطرشان) ، فكل منهما يحدث الآخر عن عذاباته اليومية ، ولا يستمع أى منهما إلى الآخر . يقول لها (صديقى اسمه عفيفى مطر وأنه هاجر . قلت لها أيضاً : كلهم هاجروا) فترد عليه بأنه (مسكين . . وأنها تشعر بالبرد) وتقول له عن أبيها الذى كان يعمل بالبحر (من يومها لم يعد ، ومازلت أنتظره . وكنت كل يوم أذهب إلى البحر وأمسك بيدى الماء ، وكان الماء يتسرب من بين يدى) . ويظل النورس مرفرفاً فوق رأسيهما ، لذا فإنها ـ فى بحثها عن المرفأ ـ تدعوه لكى ينام معها فى بيتها الحقير . لكن حين يفاجأ بصوت أمها العجوز الضريرة يفزع ، ثم يهرب منها . وكانت تصيح خلفه (لا تتركنى . . ارجع يا مجنون . . إنها لا ترى ، وهى أمى) . لكنه ضاع بين الأزقة المظلمة والنساء العواجيز (كمرادف للأم) وكان عليها أن تعيد طقسها اليومى . . تمسك الماء بيدها ، فيتسرب منها .

وفى قصة « مدينة الموت الجميل » ـ وهى من أجمل ما كتب فى القصة المصرية القصيرة ـ تتحول الهجرة والاغتراب إلى ما يشبه القانون الجبرى ، والذى تكون حدوده : البنت ـ السفينة ـ النورس . وفى هذا القانون يمكن إنتاج معادلة جبرية يكون فيها مجموع أى حدين مساوياً للحد الثالث . وتتأكد هذه العلاقة حين تتحول الرموز الثلاثة إلى ثوابت من خلال اللوحة الزيتية ، والتى يمكن التعويض عنها بمرادفات أخرى من الواقع .

تبدأ القصة بحلم يتكرر داخل ذاكرة رجل (كنت أرى فيما أرى سيدة تلبس السواد ، تهبط المنحدر وتظل تنظر عبر البحر وكأنها تنتظر شخصاً ما ربما يأتى به) . وذات يوم يتجسد الحلم ـ واقعياً ـ حينما يسمع الرجل طرقاً على الباب ، وبعد أن يفتحه يفاجأ بالمرأة ـ الحلم ـ تقف أمامه . فى نفس اللحظة يلمح على الحائط لوحة زيتية تعبر عن : البنت ـ السفينة ـ النورس . تبدأ المرأة بسؤاله عن عنوانه (فيلا النورس ـ شارع البحر) . ولأنه نفس عنوانه ، فإن المرأة تسأله عن الفتاة ، وعندما يسألها عن أية فتاة تتحدث تقول له (كانت فى عمر الشباب . . ولها وجه مثل وجهى) . وبعد أن ترحل المرأة ويغلق البوابة الحديدية خلفها ، تصطدم عينه مرة أخرى باللوحة الزيتية ، ويرى فيها البنت بنفس الأوصاف التى ذكرتها المرأة . (مساحات هائلة من البحر . . سفينة تبحر إلى لا مكان . . بنت تلبس ثوباً تلبس من الدانتيلا الخضراء وطائر النورس يطلق استغاثته الأخيرة)

إن ظاهرة الاغتراب فى هذه القصة تأخذ شكلاً أكثر حدة ، حين تتحول إلى ظاهرة استلاب . فالمرأة تبحث فى حاضرها ـ الذى لم تعشه ـ عن ماضيها لكن النورس ـ الذى يطلق استغاثته الأخيرة ـ يقف حاجزاً بين المرأة والفتاة . . وبالتالى بين الواقع والحلم . وحين يدرك الرجل ذلك فإنه يحاول اللحاق بالمرأة ، لكنها تكون قد اختفت وباختفائها يتوارى الواقع ، ليظل الحلم قائماً بمفرده . ولأن كل واقع يبحث فى الذاكرة عن حلم يلتصق به ، فى عالم تسرق منا فيه أحلامنا الصغيرة ، فإن سرقة الواقع من الحلم تصبح أبشع أنواع الاستلاب .

ومن خلال المفارقة اللغوية ـ للعنوان ـ نجد أن الكاتب حين يصف هذا الاستلاب ـ كموت (غير جميل) ـ بأنه موت جميل ، إنما يهدف إلى تكثيف معنى ظاهر ، لكى يفجر ـ وبقوة ـ معنى آخر مخالف له .

٤ - الوعى القائم والوعى الممكن :

يتبقى لنا من مجموعة العلاقات بين الرموز الضمنية ، العلاقة بين الرمزية : (القط ⇆ الطائر) وهذه العلاقة هى التى تجسد داخل المجموعة العلاقة بين الوعى القائم والوعى الممكن .

بداية نتفق على تعريف محدد لمفهوم (الوعى) حتى نتفادى عدم وضوح ودقة النتائج التى قد تنتج عن استخدامه . يقرر لوسيان جولدمان أن الوعى (مظهر معين لكل سلوك بشرى يستتبع تقسيم العمل) . معنى ذلك أن الوعى يمكن اعتباره معلولاً لتقسيم العمل باعتباره علة خارجية . ولأن تقسيم العمل يفترض علاقات اجتماعية (وظيفية) ، فإن على الوعى ـ إذن ـ أن يقيم درجة ما من التلاؤم بين الفرد (أو الفئة الاجتماعية) من ناحية ، والواقع من ناحية أخرى . ولأن درجة التلاؤم هذه تختلف من شخص إلى آخر ، وبالتالى من فئة إلى أخرى ، فإن تصور بعض التغيرات التى يجب أن تطرأ على موقف الفرد من الواقع تصبح ملحة . والوعى القائم مفهوم يعبر عن درجة التلاؤم مع الواقع القائم بالفعل ، أما الوصول إلى الحد الأقصى لهذا التلاؤم فهو ما نعبر عنه بالوعى الممكن .

وانطلاقاً من مفهوم أن علينا ليس فقط فهم الأدب من خلال المجتمع ، لكن أيضاً فهم المجتمع من خلال الأدب ، فإننا ـ واستكمالاً لاكتشاف رؤية العالم ـ نحاول أن نضع أيدينا على مفهومى الوعى القائم والوعى الممكن داخل المجموعة . وإذا كانت رؤية العالم تند عن نية الكاتب قبل بدء العمل الأدبى ، فإن الوعى الممكن هو نتيجة حتمية لتحقق تلك النية بعد اكتمال العمل .

إن كل واقعة اجتماعية هى ـ من بعض جوانبها الأساسية ـ واقعة وعى . كذلك فإن كل وعى هو تمثيل ملائم لقطاع معين من الواقع . وإذا كانت هذه الحقيقة تنطبق على العالم الموضوعى بدرجة ما ، فإنها تنسحب بنفس الدرجة على العالم التخيلى . ومن خلال العلاقة (القط ⇆ الطائر) نجد أن القط داخل المجموعة تجسيد لمجموعة من وقائع الوعى لدى الكاتب ، وبالتالى شخصياته ، والتى تشكل علاقتها بالقط وعياً قائماً . أما الطائر فإنه يطمح إلى الوصول بالشخصيات إلى الحد الأقصى من التلاؤم مع الواقع . لذا فإنه يجسد وعيها الممكن .

فى قصة الجمعة اليتيمة يبدأ الوعى بالواقع من خلال رمز القط (الأسود ذو العين الصفراء . . ساكن الأقبية والسطوح) . والوصف هنا لمعتقل سياسى يسرد واقعة الوعى . فما هى درجة تلاؤمه معها ؟ تستمر الشخصية فى مونولوجها الخاص ، والذى نستشف منه درجة التلاؤم تلك (فى إمكانك أن تكون حراً عندما تهيم فى الشوارع ، وتتعرف على الحقيقة الصغيرة المدهشة . . يمكنك أن تشم الهواء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بحرية ، أو لا تشمه . . أو يمكنك أن تتذكر لينين والسهروردى ، أو حتى ابن جلا . فى الشارع تستطيع أن تصيد السمك ، أو تغنى بصوت أجش . . لا أحد يمنعك) . إن درجة التلاؤم لهذه الشخصية مع الواقع الذى يمثله السجن ـ تقترب درجة من الصفر . وللوصول إلى درجة الصفر ، فإن الشخصية تستدعى ـ من خلال ذاكرة يقظة ـ العديد من وقائع الوعى فى الماضى ، ، مما يجعل من المنطقى لتلك الشخصية محاولة الوصول إلى الحد الأقصى من التلاؤم مع الواقع فيما بعد ، نتيجة للترابطات التى تجمع الوقائع داخل الزمن (كنت دائماً أسمع جدتى وهى تصعد السلم الخشبى ، تطلق ندباً حزيناً لا أعيه ! وكنت أسألها : لماذا هى تبكى فى الليل وفى النهار ، وكانت تنظر إلىّ صامتة) . وفى فقرة سابقة يصف القط بأنه (يهبط ـ ودمى ـ درجات السلم العلوى ـ وهو يموء) . وفى التقابل بين صعود الجدة ـ كرمز للماضى ـ وبكائها ، وهبوط القط ـ كرمز للحاضر ـ وموائه ، تتحدد أشكال الترابطات لوقائع الوعى داخل الزمن . بين الماضى والحاضر . إن فى هذا التقابل الإجابة الصحيحة على السؤال الذى كان يطرحه الغلام بإلحاح (لماذا تلك الجمعة يتيمة يا جدتى ؟) . فمن خلال المعادلة التى تجمع بين الصعود والبكاء فيتساويان . فى الطرف الآخر للمعادلة مع الهبوط والمواء وهى المعادلة التى تحقق الاتزان بين درجتى تلاؤم فتتين تجاه الواقع ؟ . يستحيل الزمن الحاضر بأكمله إلى جمعة يتيمة ممتدة فيما هو القصور الذى تطرحه القصة للوصول إلى حدها الأقصى من التلاؤم مع الواقع ؟ . .

وبمعنى آخر ، أين يكمن الوعى الممكن ؟ إن الكاتب يضع القصة بين قوسى هذا الوعى ، حين يبدأها بفقرة (ما الذى يبرر وجودى فى الجبل فى هذا النهار البارد المخاتل ؟ . . هو إذن صهيل الجواد . . حسن . . ليكن . . علىّ أن أقبل ما وضعت فيه ، وأنتزع من قلبى شغفى بما هو آت) ثم يغلق القوس حين ينهى القصة بالفقرة (اشتد مواء القط . . كان الصقر ساكن المئذنة العالية فارداً جناحيه قرب النجوم انقض على الممر . . المخالب المشرعة تقبض على جسد القط وتعلو به ، فيما كان صوت بفراغ الليل يتردد كالعويل . . كان القط يموء بفزع العلو ، ويموء بفزع السقوط) . . فبداية القصة تصور للوعى الممكن من خلال رمز الجواد ، كرمز موازٍ للطائر . ونهاية القصة تأكيد على أن الحلم يمكن أن يتحقق من خلال رمز الطائر نفسه . وإذا كانت المعادلة السابقة :

صعود + بكاء = هبوط + مواء ، تعبر عن الوعى القائم

فإن إعادة صياغتها فى الفقرة الأخيرة ، لتكون :

صعود + مواء = سقوط + مواء ، هو تعبير عن الوعى الممكن .

والوصول إلى هذه الدرجة يستلزم انعكاس فاعلية الفتين الاجتماعيتين ، نتيجة لإزاحة نقطة الاتزان فيما بينهما . وهذه الإزاحة يمكن التعبير عنها زمنياً بأنها إزاحة من الحاضر إلى المستقبل . وكذا يمكن التعبير عنها اجتماعياً بأنها انتقال من الواقع إلى الحلم إلى الواقع مرة أخرى .

ويمكننا أن نتتبع رمز الطائر (الصقر) الدال على إرادة التغيير ـ من خلال بعض الرموز الفنية ، التى تتوازى معه ، فى نفس الوقت الذى تتصف فيه بقدرتها على انعكاس الفاعلية الاجتماعية ، مثل : الفيل فى خط الاستواء ـ المهر فى قصة الجواد للصبى ـ الخضر والمهر فى قصة صندوق الدنيا .

وفى كل الحالات ، فإن الرموز الدالة على التغيير تظل تابعة فى دائرة الحلم . وبالتالى ، فإن الوعى الممكن يظل طموحاً أكثر منه محققاً ، وأقرب مايكون إلى الحلم . والحلم يمكن اعتباره بداية صحيحة للوصول إلى أقصى درجات التلاؤم مع الواقع ، بشرط ألا نظل أسرى لحدوده .

بنها : عبد العزيز موافى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المسلح ضد العدو ، فصارت حياتهم نضالاً ، وصار نضالهم حياة . .

بدأ يحيى يخلف بالقصة القصيرة وله فيها مجموعتان ، ثم كانت أولى رواياته « نجران تحت الصفر » عن فقراء اليمن والقهر والعنف والثورة بتياراتها المختلفة ، ثم ثناها برواية « تلك المرأة الوردة » عن تجربة حب مستعادة لصبى يافع وامرأة ناضجة فى واقع أحد المخيمات الفلسطينية المليء بالقهر والمعاناة ، وكانت روايته الثالثة « تفاح المجانين » عن محاولة طفل صغير البحث عن سرّ القوة ليكتشفه فى الخال الفذائى العائد من السجن . . . وأخيرا يستقر به المقام - فى رواية « نشيد الحياة » - على أرض الدامور » ، التى يتزاوج فيها الحلم بالواقع ، والثورة بالحياة اليومية ، لتصبح هى مدينته الفاضلة ، وكأنه يدعونا - رئيسية ، رسم عليها لوحة واسعة - من الداخل - لوقائع الحياة اليومية لمجتمع فلسطينى صغير فى (الدامور) ، حيث يزاوج أبطاله بين واقعهم اليومى المعاش ويربضون - بحذر - فى مواجهة العدو ، أفراده نماذج بشرية حيّة ، لها نقاط قوتها ونقاط ضعفها ، وفى المقابل يقدم الكاتب جزءاً من الوجه الآخر للثورة بنماذجه المنتقاه . .

● المزاوجة بين الجانبين المدنى والثورى :

جميع الشخصيات الرئيسية فى الرواية لهم مهن يمارسونها فى حياتهم المدنية ، لكنهم سرعان ما يتركون أعمالهم ، لتلبية نداء الواجب إذا ما دقت ساعة المواجهة ، وذلك باستثناء بعض النماذج التى تستدعى

متابعات

قراءة فى رواية "نشيد الحياة" المجد للمناضلين البسطاء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حسين عبيد

أخيرا . . حطّ الكاتب الفلسطينى يحيى يخلف رحاله - فى أحدث رواياته « نشيد الحياة » - على الأرض التى طالما بحث عنها بدأب وإصرار وشغف ، أرض « الدامور » . وكمن عثر على ضالته المنشودة ، صارت ألوانه نقية كقوس قزح ، ساطعة كضوء شمس الصيف ، وفاحت من أجواء أرضه « رائحة الجلد والعرق والجوارب وأحذية المطاط » وامتزجت بطزاجة « رائحة الموز والحشائش ورائحة البحر » ، وانطلقت شخصياته العملاقة - خلال واقعها اليومى المعاش - بمشاعرها الإنسانية الفياضة ، وإيمانها العميق بالثورة ، فدانت لهم الحياة ، ومنحتهم سر القوة ، حين اختاروا النضال كقراء - أن نشاركه كشفه ، وهو أن الحل الوحيد أمامنا للخلاص : هو أن نجعل واقعنا ثورة ، وأن نحيل الثورة إلى قضية حياة ، فهذا هو السبيل الوحيد للانتصار . .

فما هى المحاور المختلفة التى شاد عليها يحيى يخلف البناء الفنى فى روايته « نشيد الحياة » ؟ وما هى أهم ملامح رحلته الروائية أو ما هى علاقات الارتباط بين هذه الرواية ورواياته السابقة ؟ وكيف شكّل ملامح شخصياته ؟ وما هى أهم التقنيات الفنية التى استخدمها فيها ؟

● محاور الرواية :

يقوم بنيان الرواية على ثلاثة محاور دواعى اليقظة تفرغهم للجانب النضالى كالقائد حمزة شط العرب .

● الابطال - البشر :

هؤلاء الأبطال من البشر البسطاء ، يكاد القارىء يحسّهم فى لحظات قوتهم وضعفهم ، والأمثلة فى الرواية تفوق الحصر . . فمثلا (أبو العسل) العجوز الذى كان يسعى بعربته التى يجرها حصان ، فدهس إحدى دجاجات (زليخة) دون قصد ، عندئذ يصوره الكاتب بأنه « ارتبك ثم ارتبك . الشارع خال ، والهواء بارد ، وجناح الدجاجة المحتضرة يرتجف . هاجمته الوساوس وهاجمه إحساس بسوء الطالع ، وبعد تردد عادو المسير » . .

إنها لحظة ضعف هرب فيها العجوز من مواجهة الآثار المترتبة على هذا الحادث ، لكن ضميره يؤنبه فيعترف لحمزة ، ويتحركان سويا إلى زليخة التى ترفض بإباء قبول أى تعويض .

وأيضا فى مواجهة الإعصار تفيض مشاعر (الشايب ، زليخة ، والسنيورة ، بين خوف ورهبة ، وقلق وأرق ، وهلوسات وأحلام فى وحدتهم المضنية . .

وفى مشهد من أرق المشاهد الإنسانية فى الرواية ، حين لجأت السنيورة إلى الفرن متعللة بشراء الخبز ، لكنها فى حقيقة الأمر كانت تهرب من وحدتها بحثا عن الدفء البشرى وسط الآخرين . عندها رفض (البشكار) البيع لها ، لكن الزهيرى (صاحب المخبز) تناول رغيفا نيئا وأدخله بيت النار ، وعندما نضج أعطاه للسنيورة التى كانت ترتجف ، فقطعت منه كسرة ورمتها للكلب ، وداعبته للحظة ، ثم أكلت لقمة . . عندئذ « ابتسم البشكار بحنان ، نظر البشكار إلى (أبو العسل) . نظر أبو العسل إلى السنيورة . نظرت السنيورة إلى الكلب . رفع الكلب رأسه ونظر إلى الزهيرى . .

كان الدفء خيطا ، وكانوا حبّات « مسبحة » .

● نماذج الوجه الآخر للثورة

قدمت الرواية ثلاثة نماذج . . أولها نموذج (غير المنتمى للثورة) وهو الميت الذى دفنوه فى بداية الرواية ، وحكت زوجته فيما بعد ، فأوضحت أنهم بعد خروجهم من تل الزعتر فقد الرجل مورد رزقه ، حيث كان يشتغل فى أحد المصانع (يصقل الحجارة وينقشها ويجعلها صالحة للبناء) . وبعد الزعتر جاءوا إلى الدامور ، ثم انتقلوا إلى عين الحلوة وهناك عاشوا على الجفاف ، لأنه كان سخيا ، ثم عمل فى أعمال عدة ، حتى أصابه الزهق والملل واليأس فبدأ يشرب ، ثم طفش دون أن يودعهم أو يأخذ بطاقته . . وكأن الكاتب شاء أن يؤكد - من خلال هذا النموذج - أن الانتماء إلى الكفاح المسلح هو الذى يعطى الحياة معناها . . وتلح الرواية على هذا المنحى عندما تنتهى على طفل صغير (هو ابن هذا اللامنتمى) وسط رجال المقاومة ، بعد أن استوعب درس أمه - وهو يرمى سنّه التى سقطت فى عين الشمس ، وكأنه يستعجل الزمن ، حتى يغدو رجلا ، يندرج فى زمرة رجال المقاومة ويمضى على طريق التحديات والنضال .

ثانى هذه النماذج التى قدمتها الرواية فى هذا السياق هو نموذج الانتهازى (سعيد راجى) الذى يتسلق على جلد الثورة ، ويسرق وبصلاته المريبة يفلت من العقاب ، حتى يفاجأ به القارىء رئيسا لاحدى وحدات أمن الثورة فى بيروت . . وكأن الكاتب شاء أن يحذر من أمثال هذه النماذج ، لما تخلفه فى نفوس المناضلين البسطاء من قهر وإحباط وخيبة .

كما قدمت الرواية أيضا نموذج المتعاون مع العدو سرا ، والذى يخفى وجهه وهو يشاهد المعتقلين ، ليشير على من ينتمون إلى المقاومة منهم ، لأنه يعيش معهم ويعرفهم ، لكنهم لا يعرفون هذا الجانب الخفى . وهذا ما فعلوه مع الزهيرى بعد اعتقاله .

● ملامح رحلته الروائية :

إذا نظرنا إلى مجموع أعمال يحيى يخلف الروائية التى تشكل عالمه الروائى ، فإننا نجد بينها روافد ممتدة ، وعلاقات ارتباط ، وملامح تطور . . وهذه محاولة لرصد هذه المعالم :

أولا : يعتمد يحيى يخلف فى كل أعماله الأدبية على التجربة المعاشة أساسا لعمله ، فحين ذهب إلى اليمن كمدرس متعاقد فى المدرسة المتوسطة (الاعدادية) لإعالة أسرته ، كشفت له نجران عن عالمها الخرافى ، الذى ينتمى إلى القرون الوسطى ببشره من تجار وسماسرة وقوات الإمام والمرتزقة والمطاوعة والغلمان والنساء المضطهدات وحارة العبيد ورجال العسس (أنظر : « شخصية ومؤلف » ملحق رواية نجران تحت الصفر بقلم يحيى يخلف) . . . وهناك عايش الكاتب ثورة اليمن عن قرب ، وبحسّه المرهف كتب رواية « نجران تحت الصفر » منتميا فيها إلى بشر قاع المجتمع ، ومعبّرا - فى الوقت ذاته - عن صدق أحاسيسهم ، وتلقائية تكاتفهم فى لحظات الشقاء . .

ورغم أن رواية « نجران تحت الصفر » كتبها يحيى يخلف منفعلا بالأحداث التى رآها ، وهو (خارج) التجربة ، إلاّ أنها كانت المقدمة الطبيعية (للدخول) إلى عالمه الفلسطينى الخاص ، فكتب رواية « تلك المرأة الوردة » (ربما عن تجربة خاصة) من ذات منطلق واقع أفراد مجتمعه البسطاء الذين يعيشون فى أحد المخيمات حيث أكواخ التنك (أيضا) ويخضعون لأنماط مختلفة من القهر والاستغلال . . . إنه واقع الفقر ذاته ، الذى سبق أن شاهده فى اليمن .

ثم تعمق أكثر من واقع اللاجئين الفلسطينيين ، وانتظارهم للإعانات ، وتحايلهم بشتى الطرق للحصول عليها فكتب رواية « تفاح المجانين » .

وأخيرا من خلال حياته فى (الدامور) ، أيقن أنه عثر فى هذا المكان على نموذج للمجتمع الفلسطينى المنشود ، حيث يزاوج أفراده بين الجانبين المدنى والثورى (رواية « نشيد الحياة »)

ثانيا : ارتفعت فى رواياته الثلاث الأولى نغمات القهر والمعاناة بمستويات مختلفة (اجتماعية وسياسية) خلال رحلة أبطاله الصعبة بحثا عن الطريق ، ثم خفتت هذه النغمة حين وجدوا طريقهم فى المواجهة المسلحة (المدنية) فى رواية « نشيد الحياة » . وانعكس ذلك على لغة القص ، فكانت مريرة ، مقهورة ، كسيرة ، يائسة حينا ، وحادة ، هادرة ، غاضبة ، عتيقة حينا آخر (فى الروايات الثلاث الأولى) . ثم طاوعت اللغة يحيى يخلف (حين وجد انتماءه) ففتحت له كنوزها الخفية ، ليتعرف منها ما شاء له الهوى ، فسطعت كلماته بسيطة ، قوية ، نقية ، صادقة ، معبرة ، وتدفقت بسهولة ويسر ، جياشة بالغضب عند الضرورة ، واقتربت

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى مقاطع كثيرة منها إلى أعذب الشعر تمجيدا لهؤلاء البسطاء وإعلاءً لشأنهم . كما يلاحظ القارىء أن الفعل المضارع هو الفعل الغالب الاستخدام فى الرواية تأكيدا لديمومة الثورة ، واستمرارا لنضالها فى الحاضر والمستقبل .

ثالثا : تعتبر تيمة استقطاب أحد عناصر الثورة إحدى التيمات الأثيرة لدى الكاتب ، سواء أكان هذا بواسطة المعسكر المضاد (رواية نجران تحت الصفر) حين شغلت حيزا كبيرا من الرواية ، أو بواسطة استئناس شخصية الفدائى ، ومحاولة تعريفها من هدفها الأساسى ، بواسطة استنزافه فى الحياة المدنية ، لتوفير متطلبات المعيشة أو لممارسة الجنس ، ويستمر الاستنزاف (كما حدث مع الخال الفدائى) حين إنحدر إلى تمثيل شخصية ما من أجل الحصول على معاشها من اللجنة المختصة (رواية تفاح المجانين) حين شغلت هذه التيمة ، فى الرواية حيزا أقل مساحة . أو بواسطة قوى خاصة داخل معسكر الثورة ذاته ، حين حاول الانتهازى سعيد راجى أن يجعل من أحد عناصر المقاومة الشابة جاسوساً له ، مقابل توفير ما يحتاجه من مال لزواجه (رواية نشيد الحياة) حين شغلت هذه التيمة رافدا فرعيا منها .

رابعا : تمثل قضية البحث عن سر القوة تيمة أخرى فى عالم يحيى يخلف الروائى . . ظهر ذلك كأحد المبررات لتعلق صبى يافع بامرأة ناضجة ، ثائرة . . كان يرى فيها نموذجا قويا فانجذب إليه (رواية تلك المرأة الوردة) . . أو حين يبحث طفل صغير عن مصدر القوة ، فيقوم بمحاولات شتى ، ليهتدى فى النهاية إلى أن الخال الفدائى هو النموذج المطلوب فينجذب إليه بعنف (رواية تفاح المجانين) . . . وأخيرا ، حيث المستقر ، حين يهتدى الكاتب نفسه إلى السر ، فيجسّده فى هؤلاء البشر البسطاء الذين يقومون بواجبهم الثورى مجاورا لطقوس حياتهم اليومية (رواية نشيد الحياة) .

● شخصيات الرواية :

رسم يحيى يخلف شخصياته الروائية على أربعة مستويات : الأول شخصيات نموذجية كشخصية القائد حمزة شط العرب واثنان من رجال المقاومة هما الشايب وأحمد الشرقاوى . كما قدم فى مستوى آخر شخصيات متوازية ، حيث تتوازى شخصية زليخة مع السنيورة ، والزهيرى مع أبو العسل . وهناك مستوى ثالث للشخصيات المساعدة مثل حسن الأمجد وسعيد راجى . أما المستوى الرابع فيجمع عددا آخر من الشخصيات التى تناثرت بين صفحات الرواية . ولم يحظ بعض منها سوى بذكر الاسم كبعض شباب المقاومة مثل جهاد ، خالد كامل ، أبو أيمن ، ورضوان) ، ونال بعضها الآخر ومضة تعريف قصيرة أو ومضات قليلة ، لم تكن كافية لبعث الحياة فيها كجيفارا العراقى أو البرجاوى . .

وسأتناول الشخصيات النموذجية والمتوازية ببعض التفصيل . .

● حمزة شط العرب :

وضع فيه الكاتب سمات القائد الشعبى (النموذجى) . فهو المحبوب ، الطيب ، ابن البلد الذى اكتسب لقبه بسبب بقائه الدائم فى كمين المراقبة على الشاطىء منذ سنوات . وهو حين يمشى « يمشى معه الحظ السياسى ، يمشى معه الحذر والانتباه واليقظة ، وهو يحرس الشاطىء ويراقب الأمواج . .

والصفات السابقة يغلب عليها الطابع العام . أما صفاته الخاصة فقد اقتصرت على أنه « ترك دراسة الأرصاد الجوية والتحق باكرا بالمقاومة ، لذلك ظلّ يتنبأ بحالة الطقس وتقلبات الجو ، ويستقرىء المناخ بالعين المجردة» ، كما أنه « يمشى رصينا يتدلى المسبحة من حزامه العريض ، ويبرز كرشه الصغير ، وقد نفر شعر ذقنه وشعر شاربه الكث » . وهو إنسان حسّاس وإن كان يتظاهر بقسوة مصطنعة ، وهو يؤمن بأن الثوار يجب أن يكونوا كأبناء الشعب فأمام الفرن ـ رغم أن الزهيرى صاحب الفرن يعطيهم الأولوية للحصول على الخبز ـ يأمر حمزة رجله « أحمد الشرقاوى » أن يقف فى الطابور ، ويبرر له أمره بقوله « لسنا أفضل من هؤلاء الناس ياأحمد وعلينا أن نكون جزءاً منهم » ولم يناقشه أحمد لأنه كان يعرف أنه يعنى ما يقول ، لذلك وثق الناس به وكانوا ينتظرون رأيه .

إنه نموذج القائد ـ البطل ـ الأسطورة الذى « يتصنت لأصوات القوى الخفية فى أعماقه ، لصليل السيوف وسنابك الخيل » و « يفكر فى صحراء الماضى ، يفكر بأرض الآتى الخضراء . . يفكر بالطيف والكون الزمنى ونداء الطبيعة العالى » .

إنه النموذج ـ الحلم ـ الأمل للقائد الثورى الذى يتغنى به الكاتب ، والذى يرتبط بالتراث العام لشعبه ، ووهب حياته للقضية العامة ، لذلك تاهت ملامح حياته الخاصة ، أو كأنها اندمجت فى حياته العامة فى وحدة واحدة ، فلم تظهر على مدار الرواية إلاّ فى شذرات باهتة .

● الشايب :

عجوز من رجال المقاومة يعمل بمكتب الميليشيا . كان يحب زوجته فاطمة ، المرأة الطاهرة ، نظيفة القلب والروح . والتى تفيض البركة من كفيها ، ويلهج لسانها بالشكر حتى فى أيام الشدّة ، وكانت تحب الناس ، لكنها لم تكن تنجب فكان يخفف عنها بقوله « إن الخصب ليس بالحمل والولادة ، الخصب فى شخصيتها الكريمة وأخلاقها النبيلة » . ثم ماتت فجأة فأصبح وحيدا ، وفقد القدرة على النوم ، ثم أصبحت الثورة أسرته منذ أن جاء إلى الدامور من تل الزعتر ، فصار الشباب أهله وعشيرته . . وهو شخصية حيّة مرسومة بعناية ، خاصة مع كلبه العجوز الذى أصبح خير أنيس له .

● أحمد الشرقاوى :

أحد شباب المقاومة تحت رئاسة حمزة . يرغب فى الزواج من فتاة من بيروت ، لكن إمكانياته لا تساعده . فيتحدث مع سعيد راجى (الذى يعتبره حمزة من البعوض

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الذى يقف على جلد الثورة لامتصاص خيراتها) لمساعدته فى الحصول على مساعدة مالية من المالية المركزية . وفى بيروت تطلب منه خطيبته نبيلة انتظارها حتى تنهى عملها ، فيتسكع فى الشوارع ، حتى يقتاده رجال (أمن الثورة) فى سيارتهم إلى مبنى يقابل فيه سعيد راجى (وهى مصادفة غير مبررة !) ، الذى يخبره أن المساعدة المالية ستكون جاهزة بعد ربع ساعة ، لكن أحمد يتخوف من إقباله على مساعدته خاصة لما فعله مع (أبو العسل) واعتدائه الوحشى عليه نتيجة تبليغه السلطات أنه شاهد سيارة سعيد راجى أمام منزل الخواجا الذى سرق . . لذلك رفض أحمد هذه المساعدة ، بكل ما يترتب عليها من تأخير أو إلغاء لمشروع زواجه ، وعاد للدامور ، وحكى للسنيورة همومه ، وأنه قرر أن يجبها . .

شخصية حية ، تتفجر بالشباب ، منطقية فى تصرفاتها والتزامها الثورى .

● شخصيات متوازية :

زليخة ـ السنيورة :

شخصيتان متوازيتان تنتظران مالا يأتى . . تحلم زليخة بعودة زوجها أبو كامل ، الذى رحل ذات يوم ولم يعد ، لذا أبلغت أطفال الحارة أن يراقبوا لها الشارع ، وأن من سيأتيها بالبشارة فسوف تعطيه الحلاوة . وصار الأولاد شبانا وهى مازالت تنتظر . . . تماما مثل السنيورة التى تنتظر حبيبها سائق إحدى السيارات على خط بيروت صيدا ، وذلك عندما قابلته وهى فى الخامسة عشرة من عمرها فأعاد الاعتبار إلى قلبها عندما ركبت معه من الدامور إلى بيروت ودعاها للعشاء وسهرت معه تلك الليلة حتى بزوغ الفجر ، حين أعادها بعد أن تواعدا على أن يلتقيا كل مساء أحد . . . هكذا بدأ انتظارها الذى لا ينتهى كل مساء أحد ، رغم مضى سنوات عديدة ، لم يأت أبدا خلالها ، فكانت تختلق دائما له الاعذار . .

هاتان شخصيتان متوازيتان ، كل منهما أسيرة ذكرى رجل أحبته فى ماضيها ، فأخلصت له ، وظلت على وفائها النادر تنتظر مالا يأتى . .

● الزهيرى ـ أبو العسل :

شخصيتان متوازيتان أيضا ، دفع كل منهما ثمن الولاء للثورة بكبرياء وإيمان . . الزهيرى متزوج وله أسرة ويعمل بمخبزه . طلب منه أن يذهب مع سيارة الزخيرة بعد تفريغها إلى بيروت لاستلام أكياس الطحين ، حتى يؤمن الثورة ويضمن استمرار الخبز فى زمن الحرب . وفى طريق العودة وقع فى كمين للعدو الإسرائيلى ، فقبض عليه وعذبوه ليعترف على المنظمة التى ينتمى إليها ، ويعترف بمواقع رجالها ، لكنه ظل صامدا وانتهى به الأمر إلى الموت عاريا وسط البرد . . . أما أبو العسل الذى أبلغ عن سرقة سعيد راجى لبيت الخواجا ، خلال رحلة بحثه عن حصانه الذى فقد فى العاصفة . فكانت النتيجة أن برّئت ساحة سعيد راجى ظلما وزورا ، بعد أن تم تزوير شهادة بعض أصدقاء سعيد بأنه كان معهم ، وأن سيارته كانت متوقفة بكراج الاعتماد للتصليح . وفى ذات الليلة هاجم ثلاثة ملثمون أبا العسل وضربوه بكعوب البنادق ، ليتنهى به الأمر فى غرفة العناية المركزة لكسر فى الجمجمة وارتجاج فى المخ . .

كلاهما من أبناء الثورة ، مضيا ـ كل على حدة ـ فى رحلة ما ، فسقط أحدهما (الزهيرى) بيد الأعداء (الخارجين) ، دافعا حياته ثمنا لصموده . . وقال الآخر (أبو العسل) كلمة الحق على أحد أعداء الثورة الخارجين) ، فكاد أن يدفع حياته ثمنا لكلمته . .

بعض التقنيات الفنية المستخدمة :

استخدام الروائى الضمائر الثلاثة (الغائب ، المتكلم ، المخاطب) خاصة عند تصوير أحوال الشايب الذى لا ينام ، أمام الإعصار ، حين قدّم واقعه بصوت الراوى المحايد (ضمير الغائب) كما كشف حقيقة الشايب الداخلية باستخدام ضمير المخاطب ، لتوضيح معاناته وآثار كبر السن ووحدته ، وكلها مشاعر لم يجرؤ الشايب على البوح بها . كما انطلق ضمير المتكلم ببساطة ليحكى العجوز عن زوجته ووفائها النادر . .

هكذا أفاد استخدام الضمائر الثلاثة فى تجسيد شخصية الشايب بأبعادها الداخلية والخارجية . .

كما استفاد يحيى يخلف من التراث القرآنى فى مواضع عديدة من الرواية ، حين استخدم أسلوب التضمين كقوله « لقد وهن العظم » ، و « واشتعل الرأس والقلب » (ص ٦٤) وهى استفادة من النص القرآنى من سورة مريم (آية ٤) قال رب إنى وهن العظم منى واشتعل الرأس شيبا » .

كما استخدم أسلوب القطع السينمائى فى أكثر من موضع ، وبشكل فنى ، كما حدث فى الفصل الثامن حين تتابع زليخة ونغوص فى مشاعرها النفسية خلال ليلة العاصفة وينتهى التسلسل بذهابها فى الصباح إلى الفرن وخروجها منه وهى تحمل ربطة خبز . . هنا يحدث القطع السينمائى ، لتتبع عين الكاميرا الكلب العجوز « خرج الكلب العجوز وراءها نفض عن نفسه الغبار وذرات الطحين ، خرج يبصبص بذنبه ، ويشم رائحة الأرض . . »

هذا القطع وانتقال المشهد من العجوز إلى الكلب ، يعكس بصورة فنية وحدة العجوز ، واستمرار معاناتها فى حياتها على هذه الأرض .

أيضا استخدم الكاتب هوامش البحث العلمى ، لرصد مقاطع تسجيلية كاملة من أقوال العدو ، عن عملية المقاومة الأخيرة ، ضد مقر قيادة العدو الإسرائيلى المؤقت بعد أن دخلت قوات جيش الدفاع بلدة الدامور .

هذه المزاوجة بين أقوال العدو واعترافاته ، وتطور عملية المقاومة ، منحت العملية الفدائية مصداقية خاصة ، وكشفت عن تأثيرها المدمر على أفراد العدو ، ومدى المفاجأة التى أوقعتهم فيها .

القاهرة : حسين عيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على حسن .. فنان "حروفى" من قطر

بقلم وعدسة
صبحى الشاروني

هيأت لى الجمعية القطرية للفنون التشكيلية فرصة التعرف على أعمال ٢٨ فنانا قطريا دفعة واحدة ، عندما وجهت إلى الدعوة لحضور المعرض الخامس للجمعية الذى أقيم فى النصف الثانى من شهر ديسمبر الماضى بمدينة « الدوحة » .

وأغامر اليوم بتقديم فنان قطرى موهوب لفتت لوحاته نظرى لارتفاع مستواها الجمالى ، حيث تتميز بالنضج والوعى رغم قصر عمر تجربته الفنية،وأتوقع لأعمال هذا الفنان الشاب أن تحتل مكانة مرموقة على خريطة الحركة الفنية فى البلاد العربية خلال سنوات قليلة .

الفنان هو « على حسن » المولود عام ١٩٥٧ ، وهو سكرتير الجمعية القطرية للفنون التشكيلية ، يرسم لوحاته بالأحبار والألوان المائية وأحيانا بالألوان الزيتية ، وينفذ بعضها مطبوعة بأسلوب الجرافيك فيحفرها على الخشب أو الجلد (اللينو) ليطبع منها عدة نسخ قد تصل الى ١٠٠ نسخة .

اهتم هذا الفنان بإتقان الخط العربى وعمره عشر سنوات ، ولا يزال يحتفظ بكراسة قديمة تضم تجاربه ومحاولاته فى إجادة كتابة الخطوط نقلا عن عناوين الموضوعات بالمجلات والصحف المصرية التى كانت تصل إليه ومن الكتب .

ورغم نبوغه وتفوقه اليوم فى ميدان تشكيل اللوحات الحروفية إلا أنه لم يدرس الفن ، فقد التحق بكلية الآداب بجامعة قطر وحصل على الليسانس فى التاريخ عام ١٩٨٢ .. وبعدها عمل فى قسم المعارض السياحية بوزارة الإعلام فى قطر .

بداية الطريق

الفنون الجميلة فى دولة قطر ما زالت فى بداية الطريق ؛ فقد بدأت عامى ١٩٧٢ و١٩٧٣ بمعارض أقيمت فى العاصمة « الدوحة » لأعمال تلاميذ المدارس إلى جانب لوحات أساتذتهم من مدرسى التربية الفنية ومعظمهم مصريون .

وقد ضمت هذه المعارض عددا من اللوحات الزيتية إلى جانب الأعمال التطبيقية مع معرض للتصوير الفوتوغرافى ساهمت به وزارة الإعلام .

ثم تكونت جماعة الفن التشكيلى « بنادى الجسرة الثقافى » التى ضمت عددا من الشباب الدارسين فى المعاهد الفنية بالقاهرة ، وخصصت فى ذلك الوقت قاعة صغيرة بالنادى للعرض الدائم ، ولا توجد فى قطر حتى الآن مراكز أو معاهد لتعليم الفنون الجميلة سوى « المرسم الحر » الذى يشرف عليه الفنان القدير « جمال قطب » ومهمته إتاحة الفرصة لأصحاب المواهب الفنية لتمارس هوايتها تحت إشراف مناسب .

أما الرسوم فى قطر قبل اكتشاف البترول فكانت رسوما حائطية (فرسك) لم تزد عن أشكال بدائية للسفن وحياة البحر .. لكن اللوحة ذات الإطار لم تعرف هناك قبل نهضتها الحديثة .

رحلة الخط العربى :

نستطيع أن نرصد ظهور الفنانين الحروفيين فى البلاد العربية ابتداء من منتصف الخمسينات ، فى المغرب وتونس ومصر والعراق ، وكان من رواد هذا الاتجاه الفنانون « حامد عبد الله » من مصر و« جميل حمودى » من العراق ، لقد بدأوا ـ فى وقت متقارب ـ الاتجاه إلى إدخال الحروف العربية فى لوحاتهم .. وكان هناك فنانون أوربيون يدخلون بعض حروف اللغة العربية فى أعمالهم أمثال « بول كلى » و« نالارد » و« هوفر » و« ديجوتكس » و« مانوسية » ..

وحروف اللغة العربية تمثل ينبوعا لا ينضب للقيم الجمالية : فرؤوس الحروف وبداياتها تتخذ شكلا قويا واضحا ، أما سيقانها فتمتد ، ونهاياتها ترق وتشف حتى تختفى ، وهى غنية بالخطوط الرأسية والأفقية والمنحنيات والمدّات ، بالإضافة إلى التشكيل .. وكلها عناصر شديدة الثراء والغنى والتنوع ..

وكما استخدم الخطاطون القدامى هذه الميزات لإثراء الزخارف ، وتحويرها من طابع الحروف المجرد إلى أشكال تشخيصية ، فإن الفنان المعاصر استطاع أيضا أن ينهل من هذا النبع الغزير مستخرجا الإمكانات التشكيلية الخالصة التى تحقق ـ إلى جانب الشكل المعاصر ـ بعدا حضاريا أصيلا ، وذلك عن طريق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إخضاع الشكل الفنى لقواعد هذا الموروث الحضارى العريق .

على حسن « خطاطا » :

كان على حسن حتى عام ١٩٨٣ يمارس كتابة الخط العربى كخطاط ، فكان يكتب عناوين الصحف والمجلات المحلية . . وقد مارس هذا العمل أكثر من عشر سنوات .

بدأ نبوغه فى هذا الميدان من عام ١٩٧٠ فكان يذهب مع زميله الرسام « سلمان المالكى » إلى جريدة « العرب » التى تصدر فى الدوحة ، فى سنوات شبابهما ، سلمان يضع الرسوم التوضيحية (الموتيفات) ، وعلى حسن يكتب الخطوط والعناوين . . وكانا يقومان بهذا العمل يوميا بعد انتهاء اليوم الدراسى تطوعا وبغير أجر . .

وفى بيت الأسرة القديم تحولت حجرة الفنان إلى مرسم يمارس فيه هوايته ، ولم تكن لديه أدوات الخط ، فكان يقص سن قلم الحبر ليصبح عريضا ومماثلا للسنون الخاصة بكتابة الخطوط والعناوين ويستخدمه كريشة الخطاط .

ثم انتقل ليعمل فى مجلة العروبة الأسبوعية ، يكتب عناوين موضوعاتها ، ولم يكن أمامه إلا أصدقاؤه المسافرون يطلب منهم إحضار الريش والسنون والبوص الخاص بكتابة الخط من خارج قطر . .

واحترف الفنان عمل الخطوط والعناوين ، واشتغل فى أكثر من مكان ، فى مجلة « العهد » ، « الجوهرة » ، « ديارنا والعالم » ، المجلة البترولية » ثم مارس نفس العمل فى التلفزيون القطرى لمدة عامين يكتب خلالهما عناوين البرامج . . هذا بخلاف عمله فى مكاتب الإعلانات . . كل هذا تم خلال دراسته فى المرحلتين الاعدادية والثانوية .

ثم عمل خلال سنوات الدراسة الجامعية خطاطا لمجلة الخليج الجديد التى كانت تصدرها وزارة الاعلام ، وكان آخر أيام عمله خطاطا فى مجلة « الدوحة » الشهرية ، حيث عين كموظف رسمى للقيام بكتابة عناوين الموضوعات .

لم يدرس الفن ولا الخط وكان يتمنى أن يلتحق بمدرسة تحسين الخطوط . . فى ذلك الوقت لم تكن خطوط « الليتراسيت » قد ظهرت . وفى رأيه أن ظهور هذه الخطوط الآلية قد قضى على مهنة الخطاطين وسيقضى على أى اتجاه للتجويد والابداع فى ميدان الخط العربى .

كان على حسن هو الخطاط الوحيد فى مدينة الدوحة وعلى مدى أكثر من عشر سنوات ، لكنه بعد هذه الفترة الطويلة الشاقة من العمل والإجادة ، لم يجد أى تشجيع لهذه الموهبة ولم يحقق المكانة التى كان يحلم بها ، وأدرك أن عليه الانتقال من كتابة العناوين التقليدية إلى صياغة اللوحات الفنية . . لكن هذه الفترة من الممارسة الطويلة لم تذهب هباء لقد منحت الفنان خبرات واسعة فى ميادين الخطوط المختلفة وقدرتها التعبيرية ، رغم أن أحدا لم يقدر موهبته حتى من زملائه الفنانين الذين نظروا إليه باعتباره يمارس عملا أقل درجة من لوحاتهم ، رغم أنهم كانوا يلجأون إليه ليكتب عناوين كتالوجاتهم ودعواتهم وأى عمل يحتاج للخط العربى .

وحاول أن يدرس الفن فطلب الالتحاق بكلية التربية الفنية بالقاهرة ليلحق بزميله سلمان المالكى الذى كان يسبقه بسنة دراسية ، لكن مجموع درجاته فى الثانوية العامة وقف حائلا دون سفره للدراسة بمصر ، ثم حاول عدة مرات أن يسافر مبعوثا لدراسة الخط العربى فى مدرسة تحسين الخطوط ولو فى دورات تدريبية ، وباءت محاولاته بالفشل فاضطر إلى استكمال دراسته فى قطر ، واعتمد على نفسه وعلى مجهوده الفردى ، ولما تعرف على نشاط الحروفيين العرب خاصة فى بغداد ، حفزه ذلك على هجرة الخط التقليدى بعد أن قامت الماكينة بدور الخطاط وبعد أن حاول عرض أعماله على الناس فلم يجد اهتماما ولم يصادف مشاهدا واحدا يسأل عن صاحب هذا الخط الجميل .

وهو يقول إن الناس يحتاجون دائما إلى الخطاط ويبحثون عنه كلما قاموا بعمل يتطلب خطاطا محترفا ولكنهم لا يقدمون أى تقدير لهذا الفن ، فهو مجرد ديكور لا يحتل بؤرة الاهتمام أبدا . . لهذا ثار الفنان على هذا الوضع وانتقل من اللافتات إلى اللوحات .

لقد تعلم وأتقن كل أشكال الحروف العربية وقواعدها : النسخ والرقعة والديوانى والفارسى وبعد أن أجاد قواعد هذه الخطوط أحس أن الطريق مغلقة ولابد من فتح طريق جديدة .

من الخط إلى الرسم :

وعثر ذات يوم بالصدفة على كتاب صغير أصدرته جماعة « البعد الواحد فى العراق » وهى جماعة فنية اهتمت باستخدام الخط العربى والحروف لتشكيل اللوحات الفنية . . وأحس أن هذا هو ميدانه . .

كان كل عمله خطاطا يتم باللون الأسود على الورق الأبيض . . ولم يعمل بالألوان طوال فترة اشتغاله خطاطا ، كانت المطابع هى التى تلون خطوطه عند طبعها .

وبدأ يستخدم الألوان مع انتقاله من الخط إلى الرسم ، ولم يجد صعوبة كبيرة فى ذلك ، فسرعان ما سيطر على الألوان ، لقد تعلم الكثير من استخدام اللون الواحد فى كتابة اللافتات فلم يجد صعوبة فى رسم اللوحات .

ويعتبر على حسن هو الفنان الثانى فى قطر الذى يتجه إلى تشكيل لوحاته من حروف اللغة العربية . . فقد سبقه فى هذا الميدان زميله الفنان « يوسف أحمد » الذى يسير الآن فى طريق التجريدية مرتكزا على ممارسته السابقة لرسم اللوحات الحروفية .

فن الخط القديم واللوحات أو الزخارف الخطية التقليدية يقوم على التكرار والنمطية وهذا ينطبق على جميع مدارس الخط العربى وأساليبه ، حتى تبدو الكتابات والزخارف ذات طابع يماثل الطرب والإيقاعات البسيطة المتكررة فى الموسيقى العربية أو التواشيح أو الذكر . . بما فيها من روحانية وصوفية تتمشى مع إيقاعات العصر الذى نشأت فيه هذه الخطوط . أما اليوم فإن جماليات اللوحة الحروفية الحديثة يتحقق من تناسق الإيقاع بدلا من الرتابة ، ومن المواجهة بين القديم والحديث ومخاطبة التناقض الداخلى لدى المشاهد بين حبه للقديم وحاجته للحديث ، فالقديم يمثل الحضارة والجديد يمثل المدنية ، واللوحة الحروفية تقدم صيغة للتوازن أو الصراع بين الحضارة العريقة والمدنية الحديثة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن الشيء المبهر فى لوحات على حسن أنها تتضمن شيئا كلاسيكيا تقليديا (كاليجرافى) وصل إلى درجة الجمود لثبات قواعده مئات السنين ولبطء تطوره ، هو الخط العربى التقليدى بقواعده الثابتة .. وفى نفس الوقت فإن لوحاته تصاغ وفق آخر صيحة فى عالم التشكيل « الاستاطيقى » وهو الشكل المجرد من الموضوع أو المعنى . إن اجتماع هذين النقيضين فى لوحة فنية : العنصر أو « الموتيف » المرسوم فى مواجهة منطق التشكيل .. يجعل لوحات الخط العربى التى تتضمن حروفا كلاسيكية الشكل مبهرة ومثيرة ، إنها تشد انتباه المشاهد العربى بنفس الدرجة التى تشد بها انتباه المشاهد الأجنبى الذى لا يعرف اللغة العربية ، وهذا يعنى أن التنسيق التقليدى فى الخط العربى عندما يجتمع مع النسق الغربى فى التشكيل يحقق صيغة ملائمة لمخاطبة إنسان العصر الحاضر ويقنعه جماليا .

لقد كتب الفنان سورة البقرة فى ثلاث لوحات كبرى ، خلال عمله كخطاط فى ذلك الوقت أحس بالصوفية والاندماج .. لكنه عندما يرسم لوحته الخطية يحقق لذة طبيعية بإلابداع الفنى فيها وحالة الصوفية التى عايشها خلال نسخه لسورة البقرة .

مميزات فنه

إن على حسن يهتم بتجريد الحرف العربى وتحويره ليحوله من رمز مقروء إلى شكل جمالى مطلق ، وهو لا يطلق أى أسماء على لوحاته بل يجتهد أن يكشف عن جماليات الخط العربى التشكيلية المطلقة وأن يستخرج تركيبات جديدة وجمالية ويقدمها للناس .

وعلينا ملاحظة أن هناك مؤثرات متعددة على فنون الخليج ، فنجد أن الفن الفارسى أو الإيرانى له تأثير واضح على الزخارف الجبسية على المبانى التراثية ، كما أن الموسيقى والرقص لها أصول أفريقية بينما تأثرت الأزياء بمثيلتها الهندية ، وليس من الصعب أن نلمح الأثر الفارسى على الفنان على حسن فى تفضيله هذا الخط وتفوقه فى اللوحات المكونة من تشكيلاته ..

إذا كانت جماعة البعد الواحد فى العراق هى التى نبهته إلى إمكانية التحول من خطاط لافتات إلى مبدع لوحات جمالية فإن الفنان الإيرانى « زندرودى » الذى يعيش فى باريس منذ ربع قرن ليرسم لوحاته المكونة من الحروف العربية على قواعد الخط الفارسى هو الذى لفت نظره وتمنى فناننا أن يصل إلى مستواه .. وفعلا حقق على حسن مايماثل ويوازى لوحات زندرودى ، بل استطاع أن يجعل لأعماله طريقا موازيا ومستقلا عن طريق الفنان الإيرانى .. زندرودى يستخدم طبقات لونية ويقسم لوحته الواحدة الى مساحات يسيطر على كل منها لون رئيسى ويحافظ على مسطح اللوحة بغير أعماق ، بينما على حسن يوحى أن هناك طبقات فوق بعضها من اللوحات الخطية التى تختلف فى اللون والدرجة ، فيحقق الإحساس بالعمق دون خداع بالتجسيم .. لكن التشابه يتحقق فى الاهتمام بالتنظيم حتى تبدو بعض لوحاته وكأن الخطوط سطور فى مخطوط قديم متتابعة ومنسقة ومؤهلة لأن تقرأ ، لكن سرعان ما تتبين أنها مجرد تشكيل جمالى .. وهناك جانب آخر هو أن على حسن يقلب خطوطه وكأنها صفحات فى كتاب أمسكه « أميّ » رأسه إلى أسفل .. بينما الرسام الإيرانى يجعل خطوطه فى لوحاته فى وضع أفقى غالبا وإن كان غير مقروء .

ويبرر الفنان على حسن تصرفه بأن كثيراً من المشاهدين لا يعرفون كيف يستوعبون لوحة حروفية فيحاولون قراءة كلماتها وجملها والتعرف على حروفها وكأنهم يقرأون رسالة أو إعلانا ، بينما قلة هى التى تنظر إليها باعتبارها قيمة جمالية شكلية .. لهذا اتجه الى كتابة الحروف فى بعض لوحاته مقلوبة أو على جنبها ليرغم المشاهد على الإقلاع عن القراءة باستيعاب القيم الجمالية .

الموهبة والدراسة

هذا هو الفنان على حسن الذى بدأت مشاركته فى معارض الفن التشكيلى منذ عام ١٩٨٣ فقط ومع هذا غامرت بتقديمه للقراء لما شاهدته من نضج فنى وما أحسسته من خبرة فى لوحاته .

لكن هذه الموهبة يمكن أن تتجمد وتتحجر وتنتهى بأن يكرر الفنان نفسه ويسير على وتيرة واحدة إذا لم يغذ هذه الموهبة بالثقافة والمعرفة والاطلاع والمشاهدة الدائمة لأعمال غيره من الفنانين فى كل الاتجاهات وخاصة الاتجاه الحروفى .

وأمامه فرصة كبيرة وظروف مناسبة لكى ينمى ثقافته ويكون فلسفة جمالية قادرة على مواجهة التطورات السريعة فى مجتمعه وفى العالم ، فهو لا يزال يكتب من حين لآخر خطوط عناوين كتب أصدقائه من الكتاب والشعراء ..

وهذا يجعل اتصاله بالخط التقليدى غير منقطع ..

ـ كما افتتح مع اثنين من زملائه فى الدوحة قاعة لعرض اللوحات والتحف الفنية (جالارى) تعرض إلى جانب لوحات الفنانين القطريين رسوما للفنانين العرب والأجانب فضلا عن الأدوات الفنية واللوحات المطبوعة والبطاقات . وهذا يربطه بعدد من الفنانين ويطلعه على فن اليوم الذى يقبل على اقتنائه الناسُ فى عصرنا الحاضر .

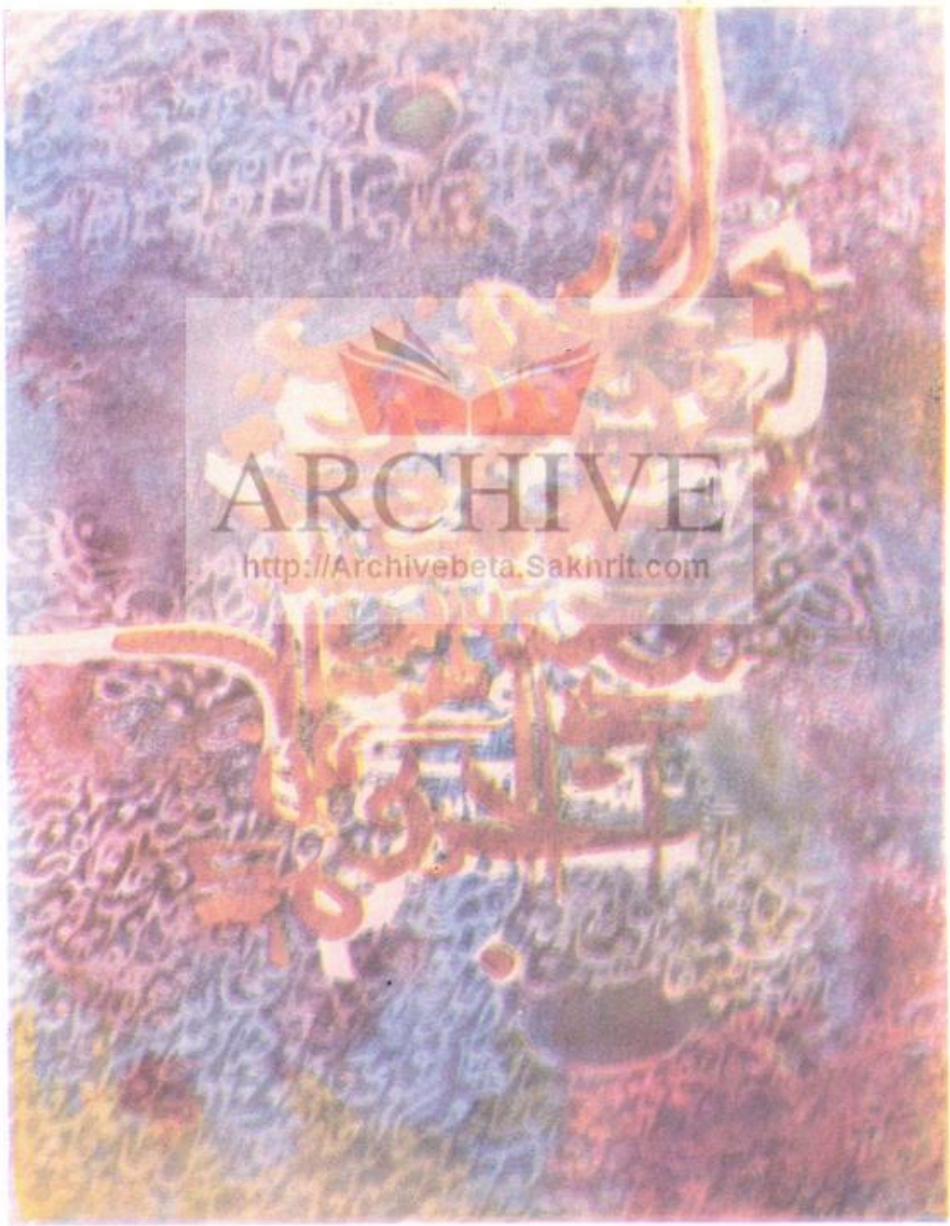
ومن ناحية أخرى فقد اعتاد أن يسافر منذ عام ١٩٧٨ وهو عام التحاقه بالجامعة كل صيف فى رحلات للخارج ، وبعد تخرجه عام ١٩٨٢ واشتغاله بقسم المعارض السياحية صار يسافر برفقة هذه المعارض إلى العديد من الدول الأوربية والآسيوية .. الى الكويت والإمارات ومصر والمغرب وسوريا والأردن .. وفى شرق آسيا سافر إلى سنغافوره وماليزيا وتايلاند وكذلك الهند وباكستان .. وفى أوربا زار أسبانيا وفرنسا وبلجيكا وهولندا والسويد وتركيا ولندن عدة مرات ، إما فى مهمات رسمية مع المعارض السياحية والإعلامية التى تقيمها وزارة الاعلام وإما فى زيارات سياحية ..

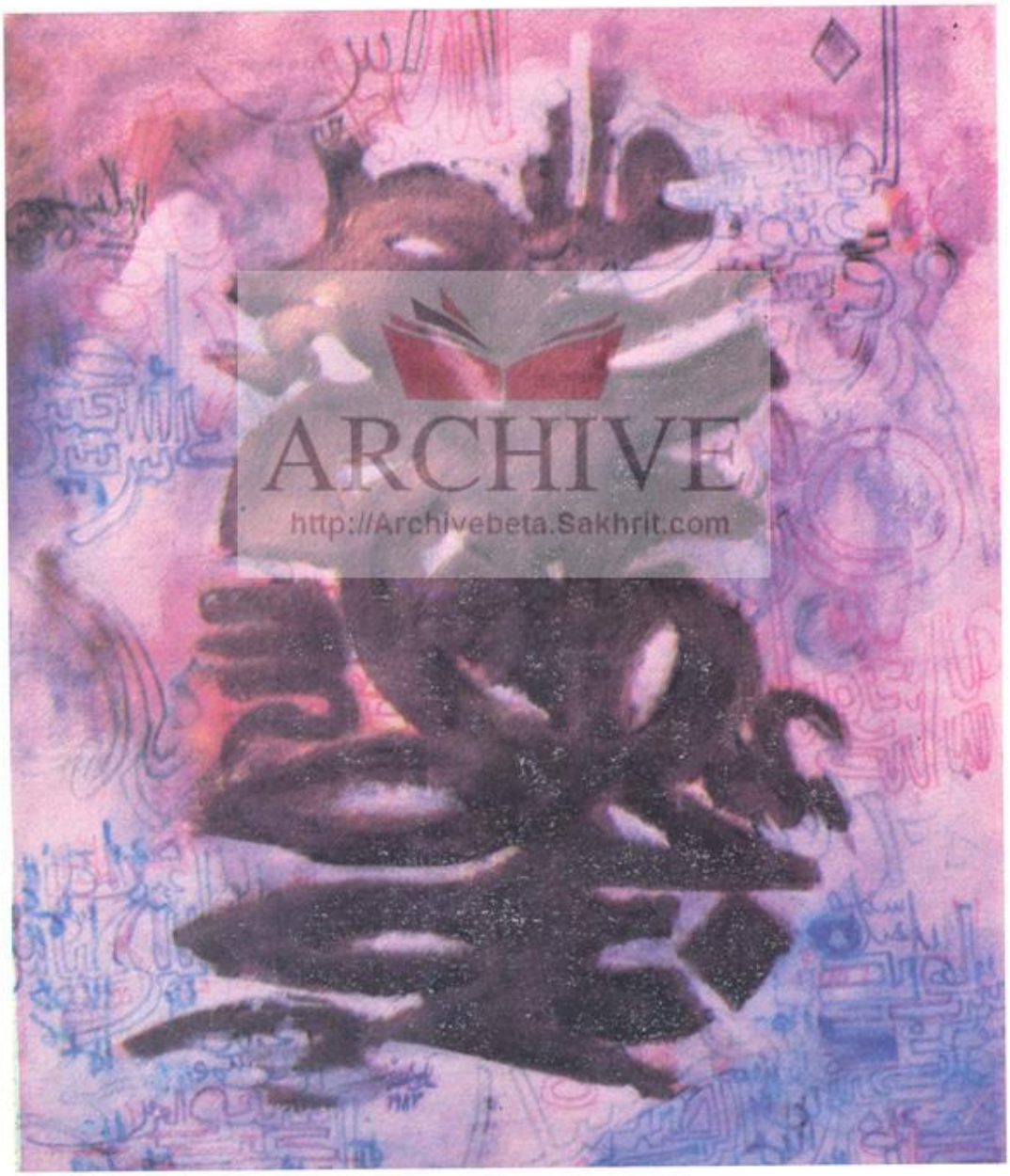
وهذه الظروف توسع من فرص الاتصال والمعرفة واكتساب الثقافة .. وبقى أن يقرأ ويستوعب ما تثيره لوحاته من جدل ومناقشات حتى يواصل التطور والتفوق .

القاهرة : صبحى الشاروني

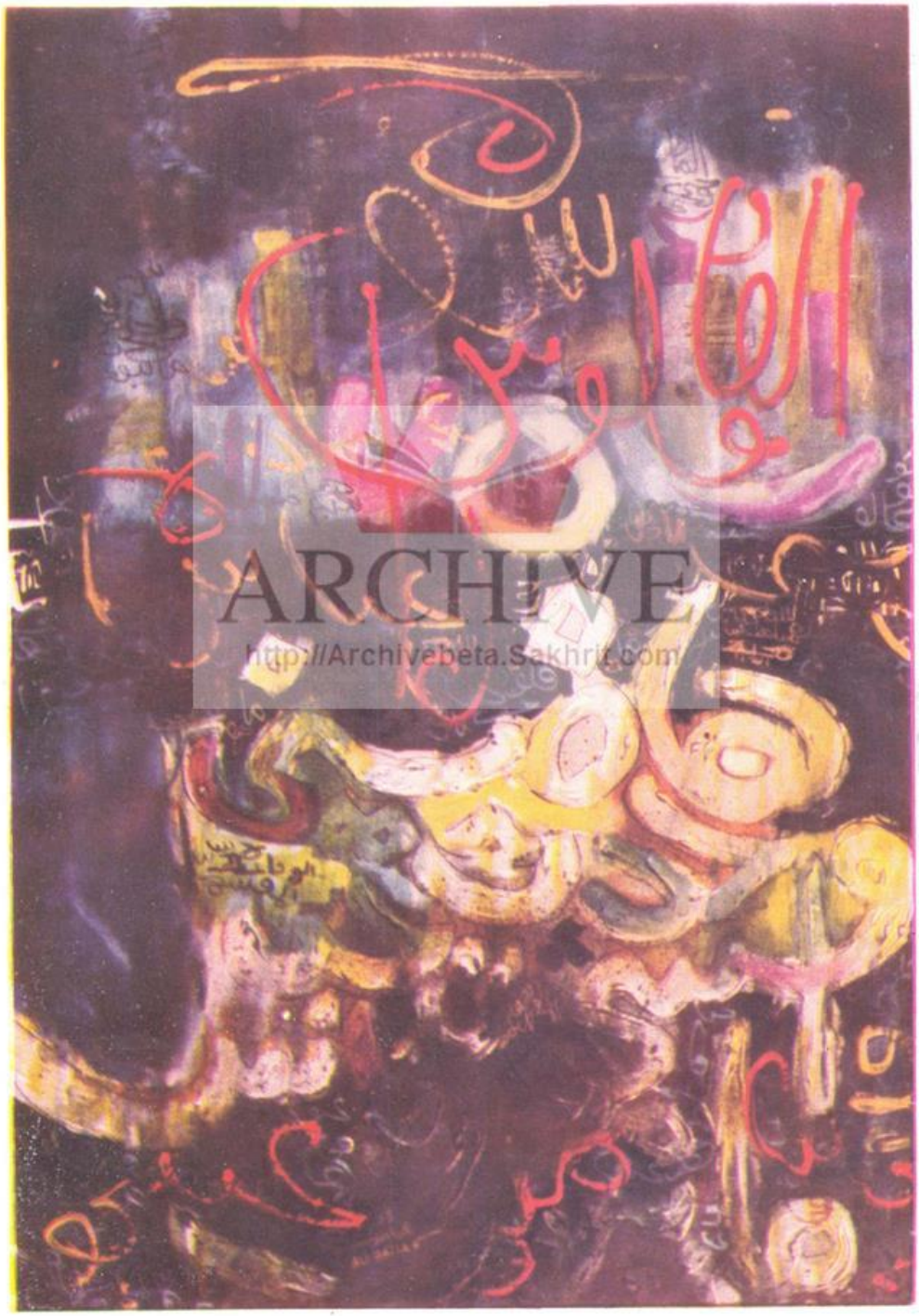
علي حسن ..
فنان "حروفي" من قطر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

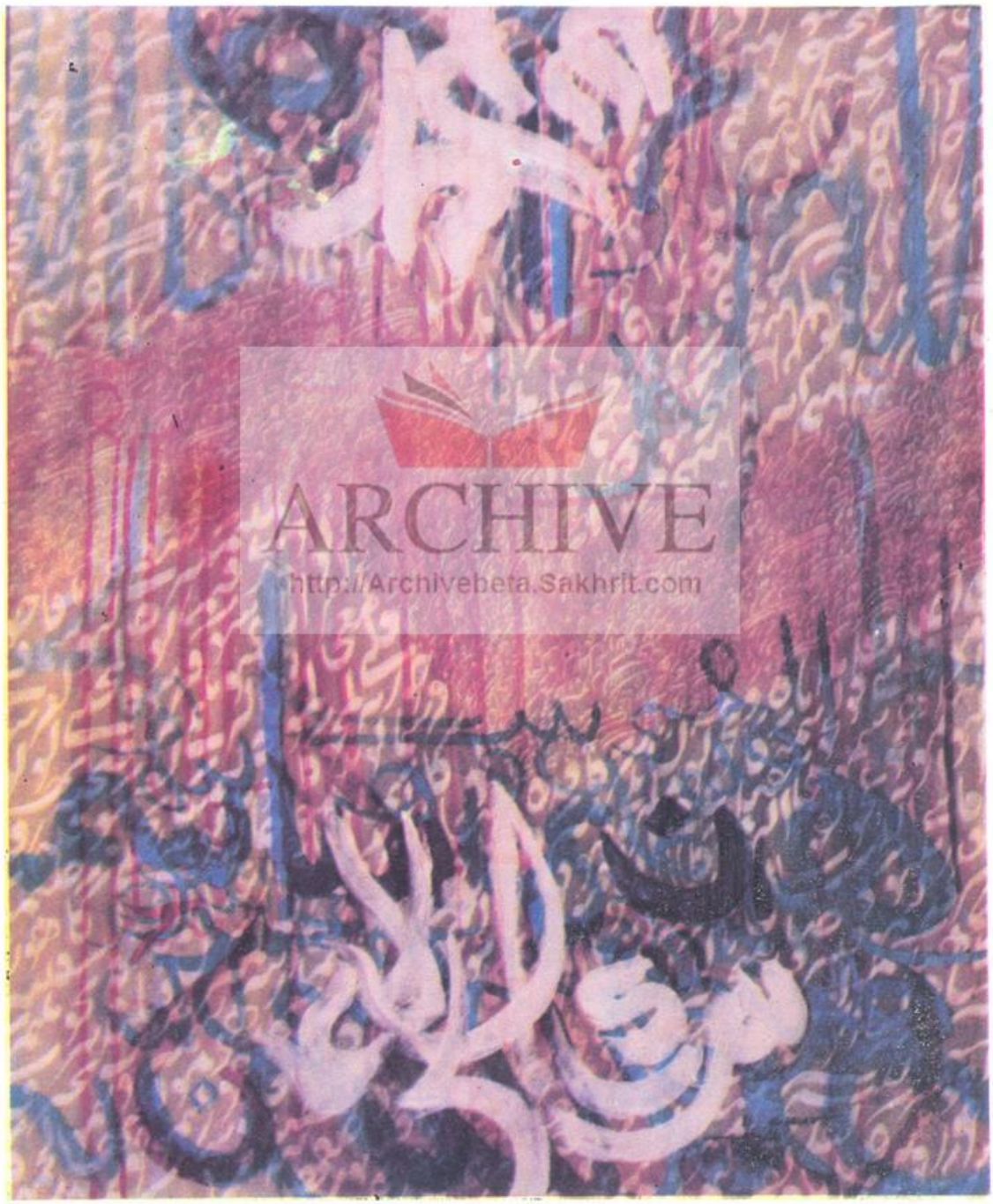

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

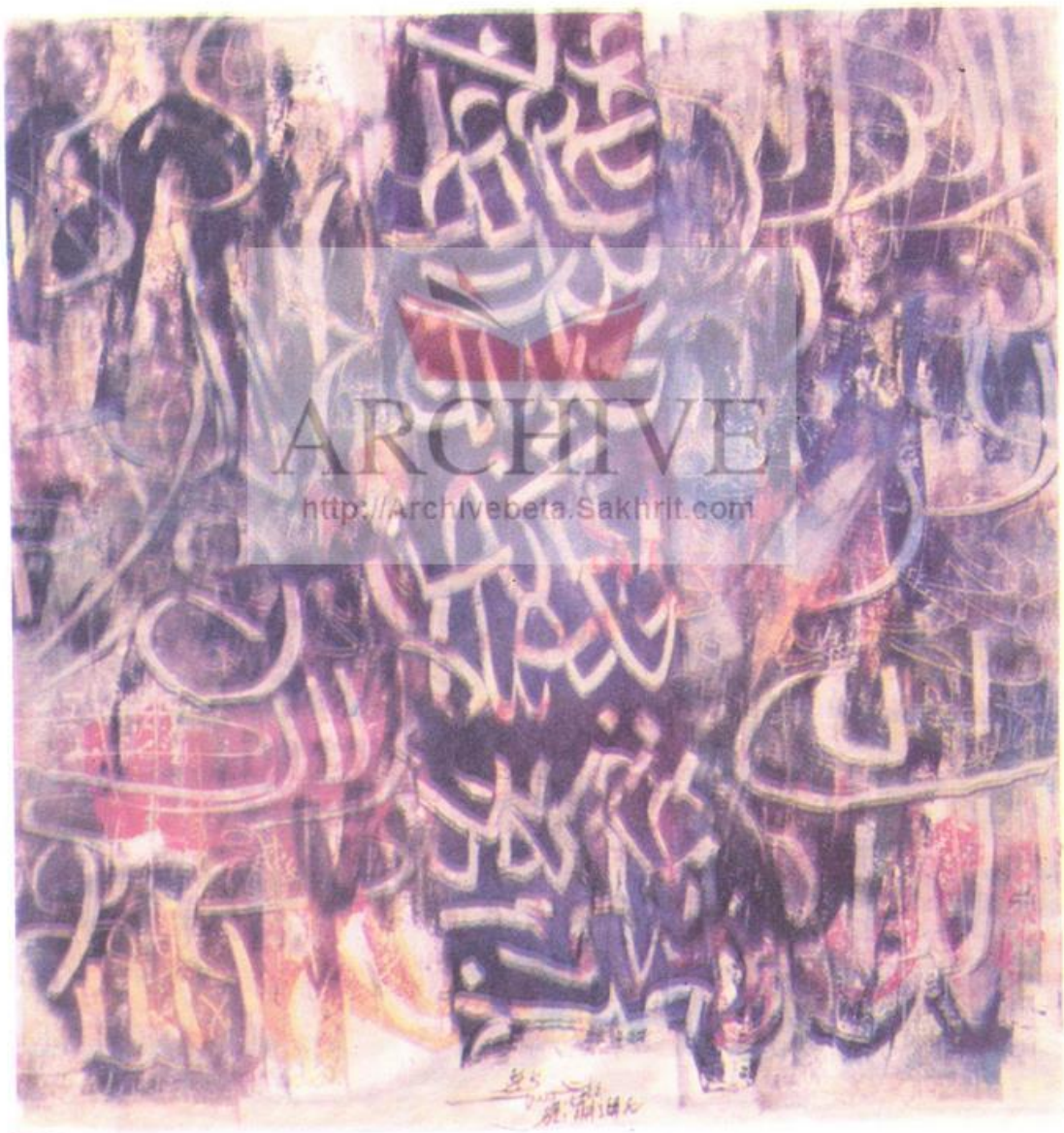

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archive.Sakhrit.com



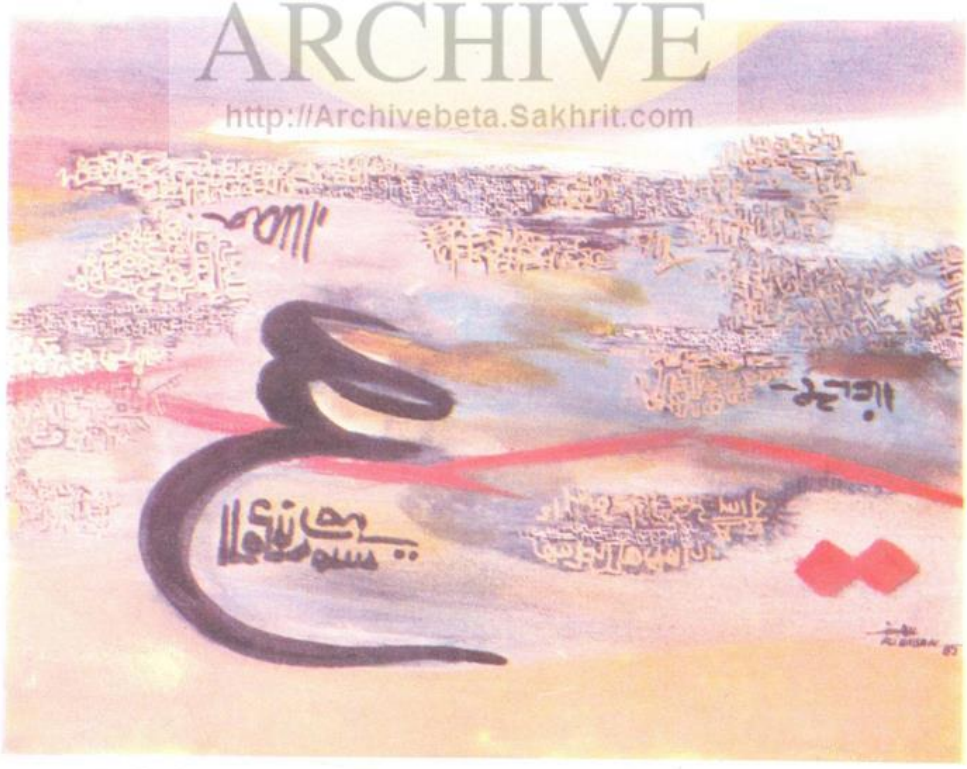
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لوحتا الغلاف للفنان على حسن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



رطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ – ٨٦م

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مختارات فصول

سلسلة أدبية شهرية

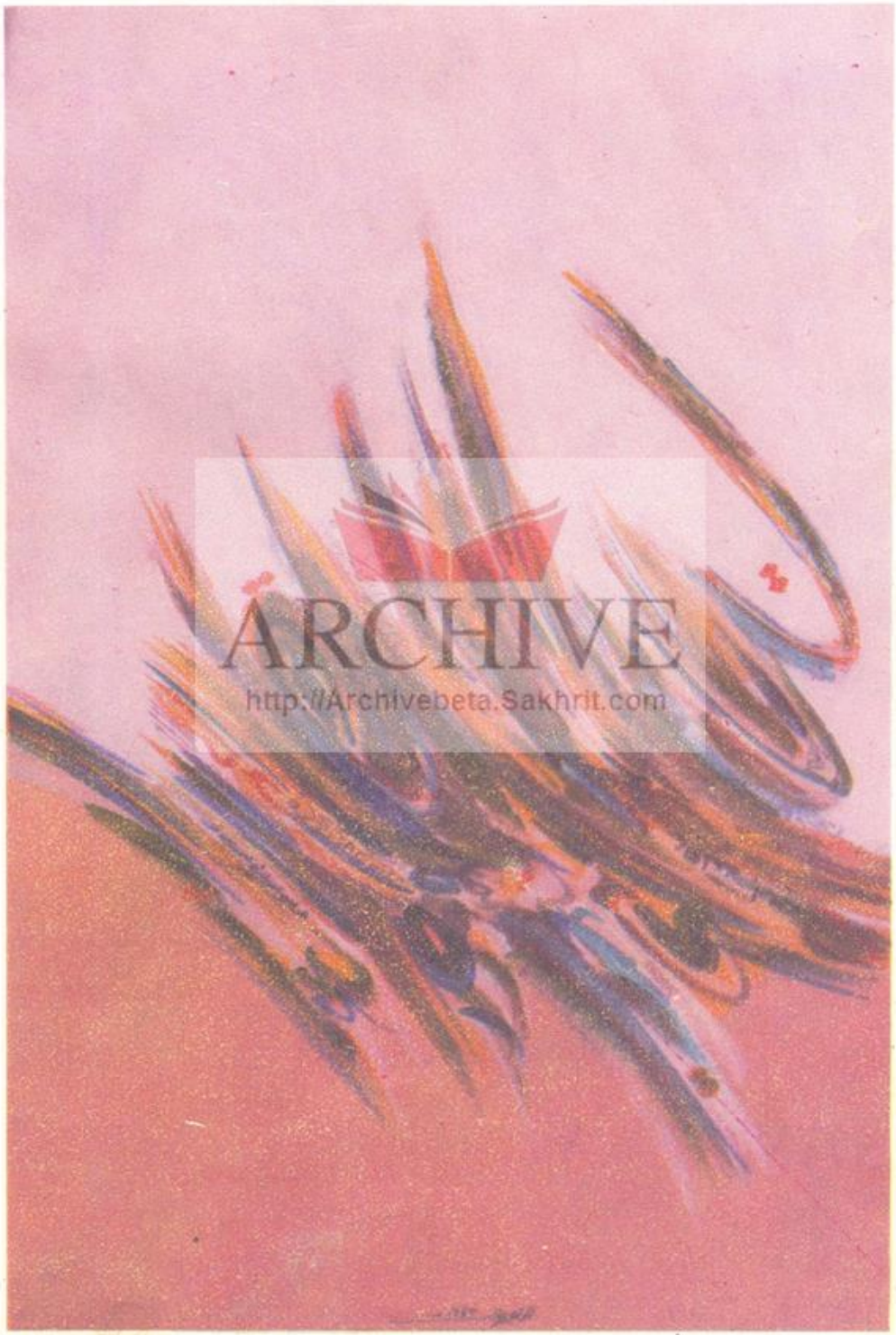
حبات النفتالين

عالية ممدوح

للحياة العراقية فى هذه الرواية مذاقها الخاص : بين أعظمية بغداد القديمة وكربلاء أبى الشهداء الحسين ؛ فيما بين أربعينات وخمسينات هذا العصر المزدحم بالتغير وبأنواع الاضمحلال والنمو . وللغة المؤلفة العراقية خصوصيتها ، التى تفرض إحساسا بأنها « طالعة » من هواء الأعظمية ذاته ومن تراب مساجدها وأحواشها ومن لسان البطلة/الراوية ، الطفلة ثم المراهقة ، ولكنها التى تحكى الآن أشياء حفظتها فى صندوق الذاكرة ، كأنما صانتها من الأندثار ومن آفات النسيان والخلط بـ « حبات النفتالين » هى رواية إذن عن « الحقائق القديمة » فى أعماق إنسانية بغداد العتيقة والمعاصرة ، ولكنها أيضا رواية تحكيها ذاكرة « أنثى » عربية من الأعظمية ، اصطدمت منذ الطفولة بالوضع الذى فرضه عليها وعلى بنات جنسها تراث قديم بكل ما فيه من حكمة وطلاوة وحنان ، أو قبح وقسوة واختلال . يجذبك الاحساس بالحقيقة بقدر ما يشدك احساس من عاشت الحقيقة ذاتها بأن الذكريات صارت كالأساطير !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com